# ENGLISCHE STUDIEN.

54. BAND.

# ENGLISCHE STUDIEN.

**Organ für englische Philologie**

unter Mitberücksichtigung des englischen Unterrichts auf höheren Schulen.

**Gegründet von Eugen Kölbing.**

Herausgegeben

von

JOHANNES HOOPS,

*Professor der englischen Philologie an der Universität Heidelberg.*

54. Band.



**Leipzig.**

O. R. REISLAND.

Karlstrasse 20.

1920.

1. Heft (Morsbach-Festschrift): S. 1—176, ausgegeben Mitte März 1920.
2. Heft: S. 177—336, ausgegeben Ende Juli 1920.
3. Heft: S. 337—478, ausgegeben Anfang September 1920.

Piererscbe Hofbuchdruckerei Stephan Geibel & Co. in Altenburg.

# INHALT DES 54. BANDES.

## ABHANDLUNGEN.



## BESPRECHUNGEN.

### I. Sprachgeschichte.

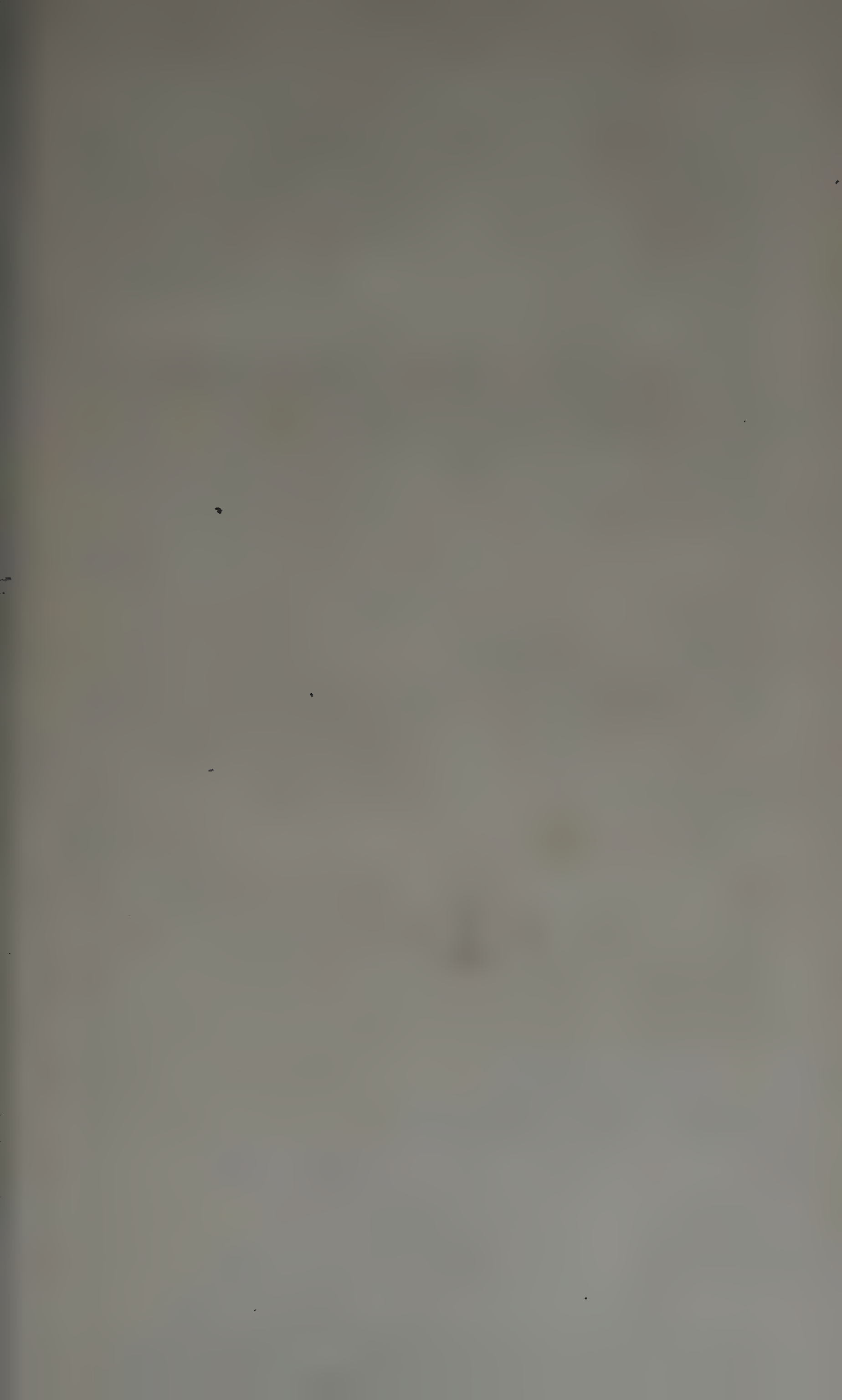
## II. Literaturgeschichte.

## MISZELLEN.



---

## VERZEICHNIS DER MITARBEITER.





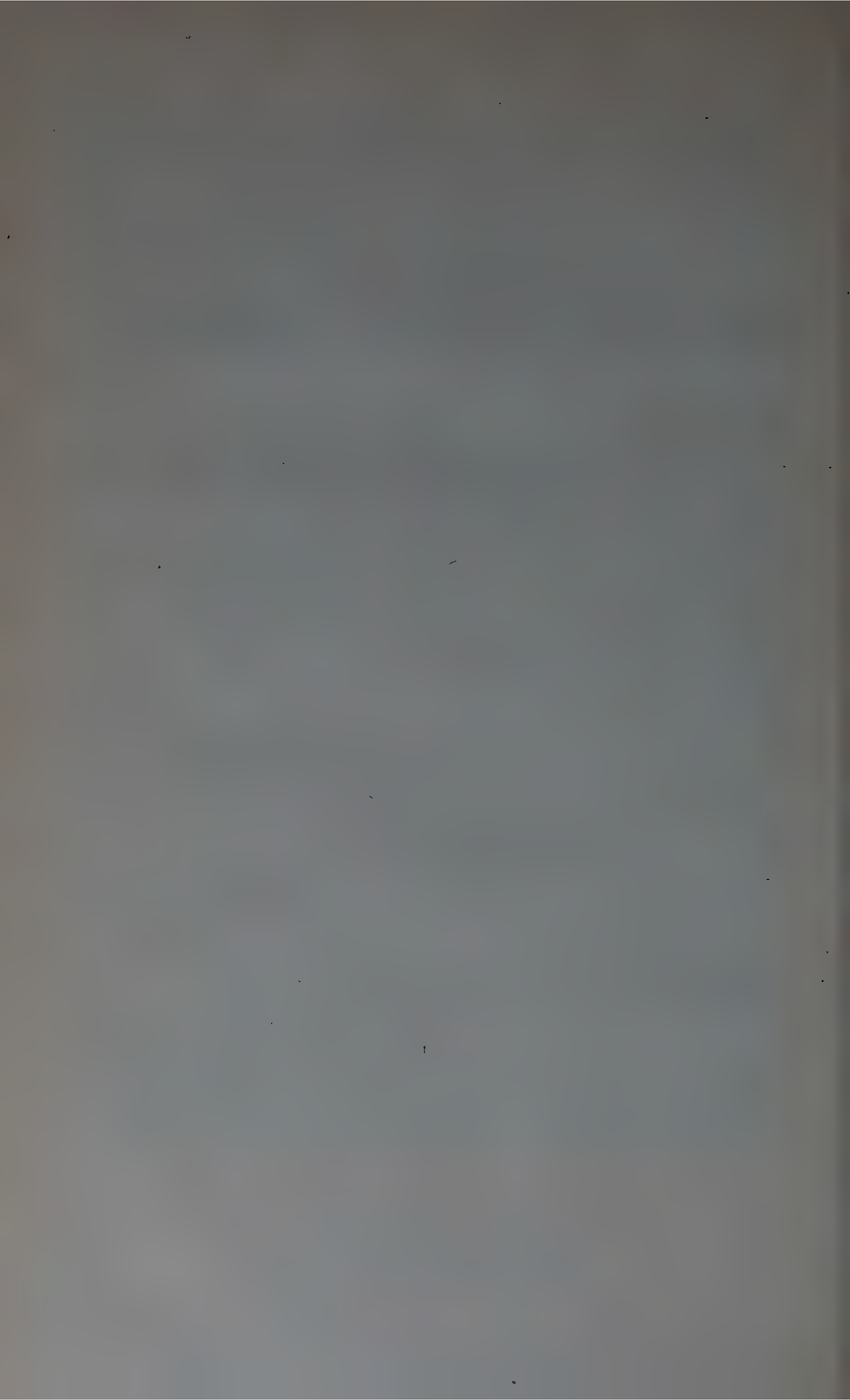
Zum

siebzigsten Geburtstag

# Lorenz Morsbachs

1850 / 6. Januar / 1920





# ZUM SIEBZIGSTEN GEBURTSTAG LORENZ MORSBACHS.

Am 6. Januar 1920 blickt Lorenz Morsbach auf eine lange Lebensspanne zurück und zugleich auf eine Lebensarbeit, die in solch reicher Auswirkung nicht vielen Menschen beschieden ist. Ein großer Kreis von Freunden, eine weitverzweigte Gemeinde von Schülern werden an diesem Tage des unvergleichlichen Mannes gedenken in Liebe und Verehrung, in treuer Anhänglichkeit und Dankbarkeit — beseelt von Empfindungen, die auch dem Verfasser dieses Gedenkblattes die Feder geführt haben.

Sein Leben kann als charakteristisches Beispiel dienen, wie ererbte Eigenschaften und Umgebung für den Entwicklungsgang eines Menschen Antrieb gebend und Richtung erhaltend wirken.

Lorenz Morsbach, geboren am 6. Januar 1850 zu Bonn, entstammt einer alten rheinländischen Familie. Sein Vater, Theodor Morsbach, ein weitgereister und vielerfahrener Mann, der jahrelang in England und Frankreich gelebt hatte und Englisch und Französisch geläufig sprach, hatte in Bonn ein Privatlehrinstitut gegründet, das von Ausländern im Alter von vierzehn bis fünfundzwanzig Jahren besucht wurde; am stärksten waren die Engländer vertreten, dann Franzosen, Belgier, Spanier, vereinzelt auch Italiener, Portugiesen und Südamerikaner.

In diesem Milieu, in dem sich der Sohn mit einer einzigen etwas längeren Unterbrechung jahrzehntelang bewegte, wandte sich dessen Interesse, zunächst unter bewußter Förderung von seiten des Vaters, naturgemäß fremden Sprachen und fremdem Volkstum zu. Der Knabe, der zudem als väterliches Erbteil ein feines sprachliches Ohr besaß, legte in einem Lebensalter, in dem die Sprachorgane am bildungs- und anpassungsfähigsten sind, die Grundlage für den Grad

von Schärfe und Sicherheit, mit dem er jetzt fremde Sprachen in allen ihren Lebensäußerungen beobachtet und praktisch handhabt. Sein Französisch, dessen er sich, wenn die Umstände es mit sich bringen, noch gern in der Unterhaltung bedient, ist lautlich und idiomatisch rein; und die englische Sprache, mit der er als zweiter Muttersprache aufwuchs, und auf deren Studium er nachher seine Hauptaufmerksamkeit lenkte, beherrscht er mit solcher Vollendung, daß eine mir nahestehende, im Urteil verläßliche Engländerin versichert, sein Englisch sei frei von jedem Akzent und verrate an keiner Stelle den Nichtengländer — für den Kenner ein ganz seltener Fall. In der über viele Jahre sich ausdehnenden engen Gemeinschaft mit den Angehörigen fremder Nationen erwarb er sich eine umfassende Kenntnis ihrer Sitten und Anschauungen, einen klaren Blick für die Licht- und auch die Schattenseiten in ihrem Volkscharakter; denn vor der naheliegenden Gefahr einer einseitigen Überschätzung des Fremden, eines verwaschenen Kosmopolitismus bewahrte ihn die fest in seinem Wesen verankerte Stammesart, die immer von neuem aus dem heimischen Boden die Kraft zur Behauptung nationaler Eigenart saugt. England hat an ihm stets einen warmen, aber niemals kritiklosen Freund und Bewunderer gehabt; und vor noch nicht langer Zeit wies er in dem (am 2. März 1917 in Göttingen gehaltenen) Vortrage *England und die englische Gefahr* (Berlin, Weidmann, 1917) scharf akzentuierend gerade auf die dunkelsten Phasen seiner Geschichte und die besonders abstoßenden Äußerungen seiner Volkspsyche hin.

Nachdem der junge Morsbach im Herbst 1868 das Gymnasium seiner Vaterstadt absolviert hatte, war es bei all den Anregungen, die er im Hause des Vaters empfangen hatte, und gemäß seiner ganzen Veranlagung selbstverständlich, daß er sich auf der Universität Bonn, die er darauf bezog, dem Sprachstudium zuwandte, und zwar der klassischen Philologie. Für ein streng philologisches Studium der neueren Sprachen, für das er gewiß starke Neigung mitbrachte, waren noch nicht in jeder Hinsicht die nötigen Vorbedingungen gegeben: diese Wissenschaften, speziell die Anglistik, befanden sich noch im Anfangsstadium ihrer Entwicklung. Und

es ist unbedingt als ein Glück zu betrachten, daß er damals diesen Weg einschlug: die klassische Philologie mit ihrer alten Tradition, ihrer fein durchgebildeten und vielfach erprobten Methodik hat den stärksten und segensreichsten Anteil an seiner Entwicklung zu einer geschlossenen wissenschaftlichen Persönlichkeit gehabt.

Sein Verhältnis zur klassischen Philologie ist immer ein sehr nahes gewesen. Als beim Beginn des Weltkrieges England Verrat an der Weltkultur beging, indem es sich unseren Feinden zugesellte und unser hartnäckigster und nach Frankreich schonungslosester Feind wurde, als damals jeder deutsche Anglist vor dem Zusammenbruch seiner Lebensarbeit zu stehen glaubte, äußerte er, daß er noch zur klassischen Philologie zurückkehren würde, wenn er nicht zu alt wäre. Eine intime Kenntnis der Antike läßt ihn in Wort und Schrift über jene Perioden der englischen Sprach- und Literaturgeschichte besonders lichtvoll handeln, in denen sich der griechisch-römische Einfluß am stärksten wirksam erweist. In dem Vortrage *Universität und Schule, mit besonderer Berücksichtigung der englischen Philologie,* gehalten 1914 auf dem 16. Neuphilologentage zu Bremen (Berlin, Weidmann, 1914), beklagte er, daß die vielfach ungleichmäßige Vorbildung der neuphilologischen Studierenden dem Universitätsunterricht große Hemmnisse bereite; aber die Schwierigkeiten liegen für ihn, und das ist charakteristisch für seine Auffassung, nicht so sehr in der Tatsache begründet, daß die Vorkenntnisse seiner Hörer in den neueren Sprachen nicht die gleichen und häufig nur dürftig sind, sondern vielen von ihnen die humanistische Bildung vollkommen abgeht.

Von seinen Bonner Lehrern erzählt er gern voll Pietät. Der glänzende Latinist Franz Bücheler lehrte ihn philologische Akribie, richtige Würdigung und Kritik handschriftlicher Überlieferung. Karl Hermann Usener weitete ihm den Blick, brachte ihm aus glänzender Beherrschung des gesamten Wissensgebietes alle wichtigen Probleme, namentlich auch die der Religionsgeschichte nahe; auf seine und die späteren Anschauungen über die homerischen Epen nimmt nachher der Anglist gern Bezug, wenn er über die Entstehung des germanischen und altenglischen Epos spricht. Gegenüber diesen beiden Gelehrten, die mehr historisch ge-

richtet waren, ließ der vielseitige Otto Jahn, Bahnbrecher auf dem Gebiete der Archäologie, zugleich ein tüchtiger Philologe, Literarhistoriker und Musikgelehrter, in seinen Vorlesungen das Künstlerische stärker zur Geltung kommen. Sein Studium auf breiter Grundlage aufbauend, trieb Morsbach auch Sanskrit und Sprachvergleichung bei Theodor Aufrecht und Johannes Gildemeister und hörte historische Vorlesungen bei Dietrich Schaefer, Moritz Ritter und Heinrich von Sybel.

Die Erstlingsschriften Morsbachs liegen natürlich auf klassisch-philologischem Gebiete; sie durchzusehen ist sehr lehrreich für den Kenner seiner späteren Entwicklung: gleich von vornherein nimmt er Fragen in Angriff, die außerordentlich verwickelt sind, und zu deren Lösung sich philologische Kleinarbeit mit einer über die Einzelheiten sich erhebenden, prinzipiellen Betrachtungsweise verbindet. In seiner Dissertation *De dialecto Theocritea,* Pars I. (1874) und in der Fortsetzung *Über den Dialekt Theokrits* (Curtius u. Brugman, Studien X) suchte er zunächst durch kritische Sichtung der verderbten handschriftlichen Überlieferung den Dialekt des Dichters sicher zu erschließen; und indem er darauf den so rekonstruierten Sprachtypus, der sich als ein literarischer Kunstdialekt darstellt, mit dem zuverlässigeren inschriftlichen Sprachmaterial verglich, gelang es ihm, tieferen Einblick in die Eigenart dieses dichterischen Mischdialektes zu gewinnen. Man erkennt hier deutlich den Einfluß seines Lehrers Bücheler. Da das Problem der Dialektmischung in den mittelenglischen Dichtungen ähnlich liegt, erprobten sich für Morsbach die in diesen ersten Arbeiten gewonnenen allgemeinen Erfahrungen später wieder als Weg weisend. Eine dritte Arbeit aus jener Zeit, *Gregor von Corinth über den dorischen Dialekt* (Rhein. Museum f. Phil. N. F. XXXI), ist ebenfalls ein Beitrag zur griechischen Dialektkunde und zu Fragen der Überlieferung.

Nach der Promotion unterrichtete Morsbach einige Jahre am Institut seines Vaters; nebenbei befaßte er sich weiter mit Sanskrit und vergleichender Philologie und zog schließlich unter der Leitung Wendelin Foersters auch die romanische Philologie in den Bereich seiner Studien. Dieser hat neben Usener auf seinen wissenschaftlichen Werde-

gang am nachhaltigsten eingewirkt. Er erschloß dem Schüler die Erkenntnis, daß man aus der Beobachtung der Gesetze, die eine moderne Sprache beherrschen, erst die rechte Anschauung von sprachlichem Leben überhaupt gewinnt. Unter seinem Einflusse vollzog der junge klassische Philologe eine Schwenkung: es reifte in ihm jetzt der Entschluß, sich nicht, wie er bis dahin immer geplant hatte, für klassische Philologie zu habilitieren, sondern die wissenschaftliche Erforschung einer der neueren Sprachen zu seinem Lebensberuf zu machen. Wenn er schließlich das Englische wählte, so lag das vornehmlich darin begründet, daß es ihm von Jugend auf doch noch vertrauter war als Französisch. Mit Wendelin Foerster, der ihm mit Einsetzung seiner ganzen Persönlichkeit den Weg ebnete, hat ihn später lebenslange Freundschaft verbunden. Einen Teil seiner Dankesschuld wenigstens konnte er ihm abtragen, indem er die Festgabe, *Beiträge zur romanischen und englischen Philologie* (Halle, Niemeyer, 1902), die dem hervorragenden Gelehrten am 26. Oktober 1901 »zur 25 jährigen Lehrtätigkeit als Nachfolger von Fr. Diez« überreicht wurde, redigierte und den Aufsatz *Die angebliche Originalität des frühmittelenglischen 'King Horn' nebst einem Anhang über anglofranzösische Konsonantendehnung* beisteuerte.

Einer Habilitation stellten sich nun zunächst noch Hindernisse entgegen. Wegen seiner bevorstehenden Heirat mußte er vorerst daran denken, sich eine sichere Lebensstellung zu schaffen. Daher legte er 1878 in Bonn das Examen pro facultate docendi in den klassischen und modernen Sprachen ab und übernahm nach seiner Vermählung eine Stelle am Gymnasium zu Trarbach a. d. Mosel. Als dann sein Vater im Jahre 1882 starb, kehrte er nach Bonn zurück und führte das väterliche Institut für eine Reihe von Jahren fort.

Und jetzt begann eine Zeit schwersten Ringens für ihn. Um sich für Englisch zu habilitieren, konnte er auf dem Fundament, das er während seiner Studienjahre gelegt hatte, nicht unmittelbar weiterbauen, sondern war er gezwungen, zunächst energisch Germanistik zu treiben und sich überhaupt erst in die Anglistik als Wissenschaft einzuarbeiten. Dabei unterrichtete er täglich acht Stunden an seinem Institut, dessen

äußere Leitung, mit welcher Tatkraft ihm auch die treue Lebensgefährtin diese Aufgabe erleichtern mochte, außerdem noch ein gut Stück seiner Zeit und Spannkraft verschlang. Wenn er jetzt von diesem Lebensabschnitt spricht, vergißt er niemals, sich wiederum in Dankbarkeit Wendelin Foersters zu erinnern, der ihm damals helfend zur Seite stand und dem bisweilen Erlahmenden Mut zusprach. Wer durch eine solche Lebensschule gegangen ist, hat Verständnis für die Not des anderen: gerade diejenigen unter Morsbachs Schülern, die gleich ihm schwer zu kämpfen haben, dürfen sich bei ihm besonders tatkräftiger Förderung erfreuen.

Nach der Habilitation im September 1884 war er aus mancherlei Gründen in der Lage, das Institut allmählich eingehen zu lassen und sich mehr seinen Facharbeiten zu widmen. Zu dieser Zeit trat er in regen freundschaftlichen Verkehr mit Moritz Trautmann, dem Ordinarius für Englisch an der Bonner Hochschule. Seine erste anglistische Schrift, *Über den Ursprung der neuenglischen Schriftsprache* (Heilbronn, Henniger, 1888), erregte die Aufmerksamkeit der Fachgenossen in hohem Maße. Ein Ruf nach Prag in demselben Jahre zerschlug sich; dagegen wurde er im Anfange des Jahres 1892 in Bonn zum außerordentlichen Professor und gleich darauf zu Ostern in derselben Eigenschaft nach Göttingen berufen, um Brandl zu ersetzen. Nachdem er im Sommer ebenfalls des Jahres 1892 eine sehr vorteilhafte Berufung nach Groningen (Holland) abgelehnt hatte, erhielt er Ostern 1893 ein Ordinariat und blieb der Georgia-Augusta treu, als er in Bonn zum Nachfolger Trautmanns ausersehen war. Seit 1902 ist Morsbach ordentliches Mitglied der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Aus Anlaß seines sechzigsten Geburtstages brachten ihm Freunde und Schüler eine prächtige, von Ferdinand Holthausen und Heinrich Spies redigierte *Festschrift* dar (zugleich als 50. Band seiner *Studien*).

Zu öfteren Malen unternahm Morsbach Reisen nach Belgien, Frankreich, Italien und England zu wissenschaftlichen Zwecken; und insbesondere wiederholten sich die Reisen nach England früher fast alle zwei oder drei Jahre. Im Jahre 1910 begab er sich, begleitet von seinem Sohne,

als Austauschprofessor nach Amerika, indem er einer Einladung der Universität zu Chicago folgte. In seinen Übungen und Vorlesungen während des Universitätsquartals von Oktober bis Dezember behandelte er auf besondere Bitte der dortigen anglistischen Dozenten, die — was charakteristisch ist für amerikanische Verhältnisse — den Kern seiner Zuhörerschaft bildeten, die alt- und mittelenglischen Dialekte. In öffentlichen Vorträgen sprach er über Shakespeareprobleme, andere literarische und vereinzelt auch sprachhistorische Themen. Nachdem er der Aufforderung zweier anderer Universitäten (Wisconsin und Ann Arbor), auch an ihnen Vorlesungen zu halten, stattgegeben hatte, benutzte er die ihm verbleibende Zeit, um Land und Leute noch gründlicher kennen zu lernen, besuchte er New York, Philadelphia, Washington, die Niagarafälle. Über seine Erfahrungen, speziell an den Universitäten, hat er uns im privaten Kreise und öffentlich — vielfach in der allen seinen Freunden und Schülern bekannten launigen Weise — berichtet.

In Göttingen, das ihm zur zweiten Heimat geworden, hat er ein reiches Wirken im Dienste der Wissenschaft und — edler Menschlichkeit entfaltet. Seit vielen Jahren ist er Vorsitzender der Ortsgruppe Göttingen des »Vereins für das Deutschtum im Auslande« (»Allgemeiner deutscher Schulverein«) und war auch früher Leiter des Vereins »Göttinger Volksbibliothek«, an dessen Gründung er vornehmlichen Anteil hatte. Weltabgewandtes Gelehrtentum ist dem Rheinländer, auf dessen heitere Grundstimmung auch die kühlere norddeutsche Atmosphäre nicht erkältend einwirkte, zeitlebens fremd geblieben. Durch seinen offenen Sinn für alles Schöne in Natur und Kunst, seinen Humor und die Ungezwungenheit seiner Art sich zu geben zwingt er Kollegen und Schüler in den Bannkreis seiner eigenartigen Persönlichkeit. Seinen norddeutschen Studenten, die an ein gut Teil professoraler Zurückhaltung gewöhnt sind, ist er ein mitstrebender Freund. Und in seinem Hause, das ihnen offensteht, finden sie die ihnen meist unbekannte rheinische Art, die dort auch gerade deswegen wurzelständig geblieben, da seine Gattin Stammesgenossin ist. Schweres Unglück, das ihm nicht erspart blieb, hat die Elastizität seines Wesens nicht brechen können; auch nicht der grausamste Schicksals-

schlag, der ihn traf, als gleich am Anfange des Weltkriegs (am 7. November 1914) sein einziger, zu den größten Hoffnungen berechtigender Sohn Alfred in Flandern von der Kugel eines Engländers tödlich niedergestreckt wurde — von der Kugel eines Gliedes jener Nation, für deren Verständnis der Vater soviel getan hatte. Eine Weile schien er wie betäubt. Aber der in ihm ruhende reiche Schatz an Liebe, der gebieterisch nach Auswertung heischte, rüttelte ihn bald aus lähmender Trauer: die Lebensgefährtin drohte unter dem Schmerz um den über alles geliebten Sohn zu erliegen und bedurfte des Trostes und der Stütze; die drei verheirateten Töchter und ihre Familien konnten seiner teilnehmenden Fürsorge nicht entraten; die Wissenschaft gab einen treuen Diener noch niemals wieder frei; und das Vaterland brauchte ihn, wo es galt, die Volksgenossen wider die »englische Gefahr« zu einen und sie mit froher Zuversicht zu erfüllen — braucht ihn jetzt noch, wo es gilt, sich nicht in nutzlosen Klagen über das hinter uns Liegende zu erschöpfen, sondern die Hand zu raschem Neuaufbau zu leihen.

»Inserviendo consumor«: und der Wissenschaft gegenüber hat Morsbach diese selbstauferlegte Forderung am treuesten erfüllt.

Wenn man seine gesamte wissenschaftliche Tätigkeit, wie sie sich in Schrift und Wort äußert, kennzeichnen will, genügt es nicht, die zahlreichen Gebiete aufzuzählen, auf denen er Großes geleistet hat; man wird ihr gerechter, indem man, weniger schematisch verfahrend, zunächst eine Charakteristik seiner wissenschaftlichen Eigenart versucht.

In seiner ganzen geistigen Struktur überwiegt das Verstandesmäßige; und begabt mit einer ungewöhnlichen Schärfe des Denkens, einer Fähigkeit, die temperamentvolle Behandlung im einzelnen nicht ausschließt, entkleidet er eine Frage allen verhüllenden Beiwerks: er sieht das Problem, er beherrscht die Kunst der Fragestellung; das ist das Kennzeichen, und zwar das einzige, des wirklichen Gelehrten. Und ist die Richtung festgelegt, in der die Untersuchung verlaufen muß, führt er diese nach exakt methodischen Grundsätzen durch: die eigene Anlage logischen Unterscheidungsvermögens und die strenge Schulung durch die klassische Philologie befähigen ihn zu unvoreingenommener Würdigung des Beweis-

materials, das ihm aus den verschiedenartigsten Quellen zuströmt.

Bei einer solchen Gesamtorientierung wissenschaftlicher Individualität ist es nicht verwunderlich, daß ihn auch nur die Probleme interessieren: er ist nie in den Niederungen unserer Wissenschaft gewandelt, sondern hat lediglich zu den wichtigsten Streitfragen, und zwar zu fast allen, Stellung genommen. Indem er ein Wegweiser sein wollte und gewesen ist, hat er allerdings nicht den Wunsch gehegt (wenigstens nicht für längere Zeit), noch die Muße gefunden, selbst eine große, breite Straße auszubauen. Daß er den Beruf dazu nicht in sich fühlt, dafür gibt neben seiner Neigung, nur prinzipiell wichtige Fragen zu erörtern, sein rheinisches Naturell den Schlüssel: die leichte Beweglichkeit des Geistes, die sich mit jener hervorragenden Verstandesschärfe paart.

So ist seine *Mittelenglische Grammatik* (Erste Hälfte, Halle, Niemeyer, 1896) Torso geblieben und — mit dieser Tatsache müssen wir uns leider abfinden — wird es bleiben. Im Stil einer breiten Untersuchung konzipiert, war sie von vornherein zu groß angelegt; um sie in der begonnenen Weise zu Ende zu führen, hätte er sich, so äußerte er sich mir gegenüber noch letzthin, zu einseitig und auf eine zu lange Zeit auf ein engumgrenztes Studiengebiet festgelegt. Und als ein sehr ins Gewicht fallendes äußeres Moment, das der wissenschaftlichen Produktion eines jeden Anglisten Eintrag tut, kommt noch eine Tatsache hinzu; über sie hat sich Morsbach schon im Vorwort zu seiner Grammatik ausgesprochen: unsere Disziplin mit ihrer gegenüber anderen Philologien verhältnismäßig geringeren Durchbildung stellt an ihren einzigen Vertreter an der Universität besonders hohe Anforderungen, wenigstens wenn er seine Hörer pflichtgemäß in alle Gebiete des Faches einführen will.

Einen Überblick über seine Forschertätigkeit zu gewinnen, soweit sie literarisch ihren Niederschlag gefunden hat, ist nicht leicht; hat er doch seine Ansichten nicht so häufig in selbständigen Schriften, als gerade an weniger in die Augen fallenden Stellen, in Vorträgen, Rezensionen usw. umschrieben. Knappheit des Raumes zwingt mich zu nur andeutungsweiser Herausstellung des Wichtigsten: zudem werden

spätere Generationen, aus größerem Abstande schauend, noch klarer urteilen.

Auf linguistischem Gebiete war er immer am bedeutendsten. Gleich in seinem frühesten anglistischen Werke, *Über den Ursprung der neuenglischen Schriftsprache,* schnitt er ein wichtiges und methodisch interessantes Thema an. Indem er die Frage aus der Sphäre der Hypothese heraushob und ihre Behandlung in die Bahn sachlicher Beweisführung leitete, gelangte er zu einem Resultat, dessen Richtigkeit auch heute noch nicht angezweifelt werden kann, und auf dem spätere Forscher weitere Untersuchungen basieren konnten. Seitdem pflegt er das Gebiet der mittelenglischen Grammatik mit besonderer Vorliebe. Literarische Frucht dieser Studien war die erste Hälfte der *Me. Grammatik* mit ihren wertvollen einleitenden Kapiteln, unter denen diejenigen über die Hauptmerkmale der mittelenglischen Dialekte sowie über den Akzent und die Quantität besondere Hervorhebung verdienen. Von den kleineren Beiträgen zur mittelenglischen Grammatik darf seine Besprechung des Luick'schen Buches *Untersuchungen zur englischen Lautgeschichte* (Straßburg, Trübner, 1896), die unter dem Titel *Über einige Probleme der englischen Sprachgeschichte* (Archiv f. n. Spr. C, 1898, S, 53 ff. und 267 ff.) erschienen ist, nicht vergessen werden: zwar hat er seinen hier erhobenen Widerspruch gegen die Ansicht Luicks in der Frage der mittelenglischen (speziell nördlichen) Dehnung des altenglischen *i* und *u* in offener Tonsilbe später fallen lassen; doch ist die Untersuchung für die Klärung dieses Streitpunktes und anderer fruchtbar geworden. Von dem Mittelenglischen suchte er Anknüpfung der Fäden nach rück- und vorwärts. Der Vorwurf, er habe diese Sprachperiode einseitig bevorzugt, besteht nicht zu Recht. In der inhaltsreichen Rezension der Schrift O. F. Emersons *The History of the English Language* (New York, 1894) in Anglia Beibl. VII (1897) S. 321 ff. machte er der Hypothese von der anglo-friesischen Spracheinheit den Garaus. Aus seiner souveränen Beherrschung des Mittelenglischen heraus vermochte er die altenglischen Palatalisierungsgesetze neu und richtig zu formulieren (vgl. Anmerkung zu E. Björkman *Scandi-*

*navian Loan-Words* S. 147 ff.). Daß er die nachmittelenglische Zeit nicht vernachlässigte, können die Hörer seiner Vorlesungen über Neuenglische Laut- und Formenlehre und anderes bezeugen. Eine von ihm im Manuskript nahezu fertiggestellte Schrift, *Grundzüge der englischen Sprache in ihrem Zusammenhang mit der Geschichte und Kultur*, wird den Ertrag all dieser umfassenden Studien bilden und einen gewissen Ersatz für die mittelenglische Grammatik darstellen. — Wie in der Darlegung der Entwicklung der Laute und Formen des Englischen steht Morsbach auch in der Syntax ganz auf dem Standpunkte der heutigen Forschung. Syntax ist nicht vorwiegend Konstruktionslehre im Sinne der Alten, noch darf sie überhaupt mit Logik identifiziert werden: vielmehr hat sie nach ihm lediglich die wechselseitigen Beziehungen zwischen dem Bedeutungsinhalt des Empfundenen, Wahrgenommenen, Vorgestellten und dem in der Rede entsprechenden lautlich-sinnlichen Substrat zu prüfen (so schon in der Rezension von L. Kellners Buch *Historical Outlines of English Syntax*, London, 1892, in der Deutsch. Literaturzeit. 1893 Sp. 620 ff.). Von diesem Gesichtspunkt behandelt er sie in anregendster Weise in seinen Vorlesungen. Eine Abhandlung *Grammatisches und psychologisches Geschlecht im Englischen* (Berlin, Weidmann, 1913) gibt denen, die nicht das Glück gehabt, zu seinen Schülern zu zählen, einen Begriff von seiner auch für andere Philologien vorbildlichen und fördernden Art, eine solche syntaktische Teilfrage wie die der Entstehung eines grammatischen Genus auf rein psychologischer Grundlage zu lösen. — Als Textkritiker fordert der Mitherausgeber der *Alt- und mittelenglischen Texte* (zusammen mit F. Holthausen, Heidelberg, Winter, 1901 und sp.), wie es seiner ruhig und objektiv abwägenden Grundstimmung entspricht, konservativ-schonende Zurückhaltung gegenüber dem Überlieferten (vgl. seine *Bemerkungen zum 'Havelok'*, Engl. Stud. XXIX, 1901, S. 368 ff.).

Zu Fragen der Literaturgeschichte hat er weniger häufig Stellung genommen; doch, wo es geschah, immer in eigenartiger, weitere Perspektiven eröffnender Weise. In der Abhandlung *Zur Datierung des Beowulfepos* (Nachr. d. Kgl. Ges. d. Wissensch. z. Göttingen, Ph.-hist. Kl. 1906 S. 251 ff.)

konnte er durch Verwendung neuer sprachlich-metrischer und anderer Kriterien für dies Gedicht eine verhältnismäßig genaue Zeitgrenze der Entstehung festlegen. Seine Ergebnisse, die neuerdings von Schücking (Braunes Beitr. Bd. 42) mit unzureichenden Gründen bestritten wurden, werfen Licht auf die Chronologie der übrigen poetischen altenglischen Denkmäler und rücken den Beowulf in eine völlig andere Beleuchtung. Auf Grund einer Untersuchung des Namenmaterials im *King Horn* in der schon erwähnten Abhandlung *Die angebliche Originalität des frühmittelenglischen 'K. H.'* erbrachte Morsbach den Beweis, daß der Dichter eine ältere anglofranzösische, nicht englische, Bearbeitung der Hornsage benutzt haben muß (vgl. seine Nachträge zu den Beweisargumenten in der Rezension von O. Hartensteins *Studien zur Hornsage* (Heidelberg, 1902), in der Deutsch. Literaturzeit. 1902 Sp. 2717 ff.; auch kam Deutschbein in seinen *Studien zur Sagengeschichte Englands* (1906) auf anderem Wege zu demselben Ergebnis). — Sein Aufsatz *Chaucers Plan der 'Canterbury Tales' und Boccaccios 'Decamerone'* (Engl. Stud. XLII, 1910, S. 43 ff.) gab den Anstoß zu einer ganzen Reihe von Arbeiten amerikanischer Gelehrter über denselben Gegenstand. — Es ist selbstverständlich, daß die Shakespeare-Probleme stets die größte Anziehungskraft auf ihn ausübten. In den Festvorträgen *Shakespeare als Mensch* (gehalten vor der Sh.-Gesellschaft am 23. April 1908, abgedr. im Sh.-Jahrbuch XLIV S. XIII ff.) und *Zur Charakteristik der Persönlichkeit Shakespeares* (Kaiser-Geburtstagsrede 1916, separat gedruckt und in der Internat. Monatsschr. für Wissenschaft usw., X, 1916, Sp. 933 ff.) zerriß er ebenso wie in der Abhandlung *Die Sonette Shakespeares im Lichte der Überlieferung* (Nachr. der Kgl. Ges. d. Wissensch. z. Göttingen, Ph.-hist. Kl. 1915 S. 137 ff.) den Schleier, den Sage und Hypothesensucht um die Person und das Werk des Dichters gewoben haben. Das innerste Wesen des Euphuismus erläuterte er mit feinem Einempfinden in diese Stilart an Proben aus Lyly und charakterisierte durch vergleichende Betrachtung der Rede des Brutus im Julius Caesar die Arbeitsweise des eigenartig schaffenden Shakespeare, der, obwohl von dem Modestil beeinflußt, der Rechtfertigungsrede ein besonderes, ihr ange-

messenes künstlerisches Gewand gab (*Shakespeare und der Euphuismus*, a. a. O. 1908 S. 660 ff.). Über zahlreiche Einzelfragen, auch solche der Elisabethanischen Literatur überhaupt, trug er seine Ansichten vor in den Nachträgen zu F. Th. Vischer, *Shakespeare-Vorträge*, 6 Bde. (Stuttgart, Cotta, 1899—1905). — Von den neueren Dichtern hat Robert Burns in Morsbach einen glänzenden Interpreten gefunden. Durch seine Vorlesung angeregt, trugen Hörer und Hörerinnen im Jahre 1910 Burns'sche Lieder in den Originalmelodien vor. Morsbach beschrieb in einer Einleitung, gedruckt unter dem Titel *Die Lyrik Robert Burns'* (Göttingen, Calvör, 1910), die typischen Züge der Gedichte und — was besonders wertvoll — der ihnen zugrunde liegenden alten schottischen Melodien, zu denen die Texte nur »Illustrationen« sind. (Weitere Ausführungen dazu brachten Hoops, Palmgren und letzthin Hecht.)

Morsbachs eigene Forschertätigkeit wird durch die seiner Schüler in glücklichster Weise ergänzt. Die Arbeiten aus der Göttinger Schule, die zum größten Teil in die von ihm herausgegebene Sammlung *Studien zur Englischen Philologie* (Halle, Niemeyer, seit 1897) aufgenommen sind, verraten deutlich seinen bestimmenden Einfluß in der großartigen Vielseitigkeit der erörterten Probleme und im einzelnen in der Anlage und Durchführung der Untersuchung. In ihnen steckt eine gewaltige Summe des Ertrages seiner eigenen Lebensarbeit, denn er kargte niemals mit Anregungen und Gedanken, sondern spendete freigebig und selbstlos aus der Fülle eigenen Besitzes.

Wie Morsbach als Gelehrter ist er auch als Lehrer universal, weil es ihm als unabweisliche Pflicht gilt, beiden Aufgaben seiner Stellung, Forschung und Lehre, in gleicher Weise gerecht zu werden. So behandelt er in seinen Vorlesungsreihen und Seminarübungen Phonetik, Sprachgeschichte in allen ihren Teilen, Literatur von den ältesten Zeiten bis Shaw, Galsworthy und den Vertretern der anglo-irischen Renaissance-Dichtung; kulturhistorische Tatsachen finden reichliche, beiläufige Besprechung. Seine Vorlesungen und Übungen über Metrik sind besonders anregend, denn begabt mit einem feinen musikalischen Empfinden, vermag er metrischen Dingen auf den Grund zu gehen. Da er selbst

praktischer Schulmann gewesen und seit etwa fünfzehn Jahren Ferienkurse für Oberlehrer hält, hat er die Fühlung mit der Schule nicht verloren und kennt ihre Nöte: seine Ausführungen in dem Vortrage *Universität und Schule,* auf den schon Bezug genommen wurde, sind Beweis dafür. Daher nimmt er auf die Bedürfnisse der Praxis Rücksicht, soweit es ihm im Rahmen des Universitätsunterrichts möglich ist und dessen vornehmste Aufgabe, wissenschaftliche Persönlichkeiten heranzubilden, nicht behindert. Der Kreis seiner Vorlesungen und amtlichen Pflichten wurde noch erheblich erweitert, als 1917 der Göttinger Hochschule von der Preußischen Regierung »die Pflege des englisch-amerikanischen Kulturkreises« übertragen wurde. Seitdem hält Morsbach in jedem Semester vor einem größeren Zuhörerkreise öffentliche Vorträge über die anglo-amerikanische Kultur und Literatur. — Sein Vortrag ist klar und anschaulich, vielfach humoristisch; auch nicht frei von manch fröhlicher Abschweifung, verläßt er doch zur Freude seiner Hörer bisweilen die breiten, wohlgepflegten Straßen der Wissenschaft, um sich in liebliche Seitenpfade zu verlieren. Solche kleinen Episoden tun aber dem immer strengen Gesamtcharakter seiner Lehrweise, welche die größten Anforderungen an die Fassungskraft des Hörers stellt, keinen Eintrag.

Wenn Morsbach an seinem siebzigsten Geburtstage rückschauend die Summe seiner Lebensarbeit betrachtet, darf ihn tiefe innere Befriedigung erfüllen; doch dies Gefühl wird ihm nicht Anlaß sein zu wohlverdientem Ausruhen: an Arbeitskraft und Arbeitsfreudigkeit, an Frische des Verstandes und Temperaments vielen Jüngeren überlegen, schmiedet er immer neue Pläne. Möge ihm zu ihrer Verwirklichung noch manches Lebensjahr geschenkt sein!

Göttingen, im November 1919. Fritz Roeder.

# SEAFOLA IM *WIDSITH.*

In seiner vortrefflichen Monographie über *Widsith* (1912) hat R. W. Chambers die Hypothese zu begründen versucht (S. 41 ff.), das in v. 115 genannte Namenpaar »Seafola und Theodric« beziehe sich auf den Ostgotenkönig und den Herzog Sabene von Ravenna, den das mhd. Epos *Dietrichs Flucht* (nach DHB. II, LIV zwischen 1285—90) als treuen Vasallen Dietrichs öfter erwähnt. Da es scheint, daß diese zweifellos lockende Gleichung mehrfach Zustimmung gefunden hat und fast als feststehende Tatsache betrachtet wird, dürfte es nicht überflüssig sein, ihre innere Unwahrscheinlichkeit im einzelnen aufzudecken.

Wir besitzen gerade aus dem 13. Jahrh. reichliche und umfängliche literarische Bearbeitungen der Dietrichsagen, doch weiß keine etwas von diesem Sabene als der Verfasser von *DFl.*, der anerkanntermaßen in willkürlicher Namenhäufung und Erfindungen schwelgt. Das schließt natürlich nicht a priori aus, daß der Name aus einer ältern Überlieferung stammen könnte, zeigt aber von vornherein, daß sein Auftreten in *DFl.* an sich noch wenig besagt, wenn nicht äußere Zeugnisse oder innere Indicien aus seiner Rolle und Bedeutung für die Handlung hinzutreten. Was weiß nun der Verfasser von ihm zu berichten? Sabene ist in Ravenna geboren (7345), ist dort Herzog (2707) und hat Land und Leute von Dietrich zum Lehen (2721). Bei Ausbruch der Feindseligkeiten zwischen Dietrich und Ermanrich sendet er Dietrich Botschaft (2890 ff.), und wird unter den Helden genannt, die nach Bern eilen (3011); als bei der Vertreibung Dietrichs aus seinem Vatererbe alle Vesten an Ermanrich ausgeliefert werden müssen, »scheidet« auch S. (kampflos) von Ravenna (4058). Er erscheint dann wieder unter den Getreuen, die sich während Dietrichs Landflucht in Mailand unter dem Herzog Tîdas sammeln (5729); in der Schlacht vor Mailand muß

er dann mit gefallen sein, denn bei der Erzählung von Ermanrichs Flucht nach Ravenna fügt der Dichter hinzu: “owê, daz ez niht weste Sabene! daz ist mir hiute und immer leit” (6624 f.), was keinen andern Sinn haben kann als »ach daß S. das nicht erlebte!« In der Tat wird 7165 ff. Witege zum Markgrafen über das wiedergewonnene Ravenna eingesetzt und bei dieser Gelegenheit Sabenes Fall von Dietrich beklagt.

So spielt denn Saben wie so viele andere Namen in *DFl.* nur eine Statistenrolle, noch dazu eine völlig passive. Er greift nirgends in die Handlung ein. Nicht einmal eine Waffentat wird von ihm erzählt, obwohl er dreimal »der starke S.« heißt (5729, 5849, 7346). Daß hinter diesem Epitheton nicht etwa der Niederschlag einer dem Verfasser unbekannt gebliebenen Sage zu suchen ist, zeigt seine häufige Anwendung: auch Wolfhart (z. B. 3000, 3203), Helmschart (3406), Wernher (2432), Reinhêr (9678) und andere sind damit bedacht; wie könnte auch ein Held anders als »stark« sein? Es bleibt also nur éin Punkt, an dem die Vermutung eines älteren Sagenhintergrundes einsetzen könnte, Sabens enge Verbindung mit dem sagenschweren Namen Ravenna. Versucht man sich zu vergegenwärtigen, welche Rolle diese Stadt in einem Theodorichliede des 6. Jahrh. gespielt haben kann, so ist im historischen oder sagenhaft-historischen Ausgangspunkte Ravenna nur als der heißumstrittene Sitz des Gegners, nicht als Heimat eines ostgotischen Heerführers denkbar. Immerhin, die farblose Vorstellung des Verfassers von *DFl.* könnte der letzte unverstandene Rest eines älteren bedeutungsvollen Zusammenhangs Sabenes mit Kämpfen um Ravenna sein. Aber selbst diese vage Möglichkeit wird dadurch in Frage gestellt, daß neben Saben auch ein zweiter Name in Verbindung mit Ravenna erscheint, Friderîch, der 2719 ff. neben ihm in R. auftritt, gleich ihm Fürst ist und von Dietrich Land und Leute hat, gleichfalls Herzog ist (5755), und wiederholt mit S. in einem Atem genannt wird (3011/12 “ez sint komen ... und der herzoge Saben | unde Friderîch von Raben”; 5729/30 “dâ was der starke Sabene | und Fr. von Rabene”; 5849/50 “iu kumt der starke S. | und F. v. R.”); nach der Vorstellung des Dichters überlebt er Saben (9874).

Sollten nun beide Namen in traditioneller Verbindung mit

Ravenna dem Dichter zugekommen sein? Das ist vom sagentechnischen Gesichtspunkt aus nicht eben wahrscheinlich. Kommt überhaupt einer von ihnen in Frage, so hätte den ersten Anspruch darauf Friderîch, da er (ohne den Beinamen) auch in *Alphart* und in *Rabenschlacht* als Held Dietrichs bezeugt ist, und ein historischer Rugierfürst dieses Namens wirklich an Theodorichs Seite gegen Odoaker kämpfte (s. Verf. DHS. I 134, Chambers S. 222 mit weiterer Literatur). Liegt hier, was wohl möglich ist, ein alter Zusammenhang vor, so bleibt für Saben kein Raum übrig; neigt man aber trotz der auffallenden geschichtlichen Parallele dazu, Fr. für eine Phantasiefigur des Dichters zu halten wie so manche andere, wie ließe sich da begründen, daß der sonst unbezeugte Saben, dem keine geschichtliche Parallele zur Seite steht, mehr Anspruch auf Glaubwürdigkeit haben sollte?

Die Vermutung liegt nahe, daß der Name "Sabene" vom Dichter einfach gewählt wurde, um einen bequemen Reim auf "Rabene" zur Hand zu haben. Nicht weniger als 11 mal klingelt dieser Reim in *DFl.* an unser Ohr; selbst die Erwähnung von Sibichs Sohn Sabene (wohl aus Biterolf entlehnt) zieht automatisch den Vers nach sich »er was niht von Rabene« (8365) — ein Seitenstück naiver Reimfreudigkeit zu 7111 ff.: »der diesen Rat gab, 'daz was niht Sibeche: dirre der hiez Gibeche'«. Andere Reime auf R. oder S. als untereinander kennt *DFl.* überhaupt nicht, weitere 16 R. und 2 S. sind im Versinnern untergebracht. Andere Gedichte zeigen, daß die Auswahl an brauchbaren Reimen sehr beschränkt war und die Verfasser daher dem Namen Raben(e) im Reime gerne ausweichen (Rabenschlacht: 18 mal im Versinnern, nie im Reim; Biterolf: 4 mal, davon 1 mal im Reim mit 'degene'; Ecke 1 mal im Vers, Virginal 2 mal im Vers und 1 mal im Reim: 'habene', Alphart 1 mal im Reim zu 'erhaben'); und ähnlich steht es mit Saben(e) (Bit. 8 mal, davon 1 mal im Reim: 'habene'; Wolfdietrich A nennt rund 50 mal den Namen S., davon nur 15 mal im Reim, und zwar mit geringer Variation, 1 mal: 'gegraben', 14 mal: 'haben' bzw. Composita; alle Zahlen auf Grund rascher Durchsicht mit Hilfe der Indices im DHB); der Vergleich (selbst wenn er nicht erschöpfend sein sollte) zeigt, wie auffallend das Namengeklingel 'Sabene: Rabene' ist.

Gewiß kann sich auch die bisherige Deutung des Seafola auf den Ratgeber Hugdietrichs nur auf ein Epos des 13. Jahrh. stützen: aber in diesem ist die Kolossalfigur des fränkischen Majordomus das treibende Prinzip der Handlung, während für den Namen in *DFl.* eine Rolle in der Ostgotensage erst konjiziert werden müßte, so daß selbst im günstigsten Falle nur eine Deutungsmöglichkeit gegen die andere stünde. Daß aber nicht nur der zufällige Gesichtskreis unserer Sagenkenntnis den Saben von *DFl.* so in den Schatten rückt, sondern starke Verdachtsmomente bestehen, ihn für eine Erfindung des Dichters zu halten, dürfte aus den obigen Darlegungen hervorgehen.

Würzburg. O. L. Jiriczek.

---

# DAS VERHÜLLEN DES HAUPTS BEI TOTEN, EIN ANGELSÄCHSISCH-NORDISCHER BRAUCH.

(Zu Beowulf 446: *hafalan hydan.*)

Die Stelle Beow. 445 f. *Na þu minne þearft hafalan hydan* hat mancherlei Auslegung erfahren. Der buchstäbliche Sinn der Worte, die Beowulf vor dem Kampf mit Grendel an Hrothgar richtet, ist klar. *Hȳdan* bedeutet gewöhnlich ‘verbergen, abscondere’, wird aber auch vom Einstecken des Schwerts in die Scheide gebraucht, wo es soviel wie ‘umhüllen’ ist. *Hafala, hafela, heafola* swm., in andern germ. Sprachen bislang nicht nachgewiesen, ist Synonymon von *hēafod* ‘Haupt’ (s. die Belege bei Bosw.-Toller). Der wörtliche Sinn der Beowulfstelle ist also: ‘Du brauchst nicht mein Haupt zu verbergen’ oder ‘zu verhüllen’. Aber wie sind die Worte im Zusammenhang der Rede Beowulfs gemeint?

Thorpe übersetzte: ‘thou wilt not need my head to hide’ mit dem erläuternden Zusatz: ‘thou wilt have no occasion to bury me, as my body will be devoured by Grendel.’ Ebenso faßt Rieger (Z. f. d. Ph. 3, 387; 1871) die Stelle auf: ‘Nicht darfst du mein Haupt (im Grabhügel) bergen.’ Ihm schließt sich Gering (ebd. 12, 124; 1881) an; er meint, in den Worten sei eine Anspielung auf die Pflicht Hrothgars, den Gefallenen zu bestatten, enthalten. In seiner Übersetzung der Dichtung (1906) gibt Gering die Stelle wieder: ‘Du brauchst mein Haupt dann nicht zu bergen.’ Ebenso Trautmann (1904): ‘Nicht brauchst du mein Haupt zu bergen.’ Von englischen Übersetzern reihen sich an Tinker (1902): ‘Thou shalt have no need to bury my head’, und Child (1904): ‘Thou shalt not need then to hide my head away.’ Auch Bosworth-Toller (im Ags. Dict.) und Wyatt (in seiner Beowulfausgabe) fassen *hȳdan* als ‘bury’. Und Sedgefield sagt in der 2. Auflage

seiner Beowulfausgabe (1913) von den verschiedenen Auslegungen der Stelle: "None is more convincing than the obvious rendering given by Thorpe." — Aber gegen diese Auffassung spricht der Umstand, daß nur vom Kopf, nicht vom ganzen Körper die Rede ist. H. Wood meint deshalb, der Sinn der Stelle sei: "'Thou wilt not have to bury so much as my head' (for Grendel will be a thorough undertaker), — grim humor"; also: 'Du brauchst nicht einmal meinen Kopf zu begraben, weil Grendel alles verschlingen wird.' Das wäre an sich denkbar, aber das 'nicht einmal' findet im ags. Text doch keinerlei Stütze.

Cosijn (Aantekn. 9; 1892), wie vor ihm schon Simrock, denkt an die Sitte der Leichenwache. Er zieht V. 2909 zum Vergleich heran, wo Wiglaf an der Leiche Beowulfs *healdeđ heafodwearde* 'die Kopfwache hält'. Er meint, *hafalan hȳdan* (d. i. *hēdan*) sei gleichbedeutend mit *hēafodwearde healdan* 'de wacht bij het lijk houden', 'die Leichenwache halten'. Aber V. 446 steht *hȳdan*, nicht *hēdan*, und *hȳdan* heißt 'verbergen, verhüllen', nicht 'hüten'.

Auch Heyne in seiner Ausgabe zieht den Ausdruck *heafodweard* als Parallele heran, aber er hat nicht die Totenwache an der Leiche Beowulfs im Sinn, sondern die Ehrenwache, die dem König gestellt werden mußte, wenn er auf Reisen irgendwo übernachtete. Heyne übersetzt also: 'Du brauchst mir keine Hauptwache beizugeben.' Ihm schließt sich John Leslie Hall (1897) in seiner Übertragung an: 'Thou needest not trouble a headwatch to give me?' Und auch Schücking in der 11. und 12. Auflage von Heynes Ausgabe hält immer noch an dieser Erklärung fest. Aber Heynes Ehrenwache scheitert an der gleichen Tatsache wie Cosijns Leichenwache: *hafalan hydan* heißt 'das Haupt verbergen', aber nicht 'das Haupt behüten, bewachen'.

Eine neue Erklärung gab Konrath (Arch. f. N. Spr. 99, 417 f.; 1897). Er übersetzt wörtlich: 'das Haupt verhüllen, bedecken' und denkt dabei an die sog. Leichenhilfe bei den Skandinaviern, wie sie Weinhold in seinem »Altnord. Leben« S. 474 schildert. »Der nächste Verwandte tritt zu der Leiche und vollzieht den Liebesdienst: er drückt Mund, Augen und Nase zu, streckt den Leib und bedeckt den Kopf mit einem Tuche . . . Der Kopf ward um-

hüllt und dann die ganze Leiche mit einem Tuche bedeckt. Wer von einem Toten, namentlich von einem Gefährten, fortging, ohne ihn zu verhüllen (*hylja*), mochte er nun an einer Krankheit oder gewaltsam gestorben sein, ward nach isländischem Rechte verbannt.«

Konraths Deutung, die sachlich vortrefflichen Sinn gibt und auch mit dem Wortsinn durchaus im Einklang steht, hat bislang verhältnismäßig wenig Zustimmung gefunden. John R. Clark Hall hat sie aufgenommen: in seiner Prosaübersetzung (1901) schreibt er: 'Thou wilt have no need to cover my head' und in seiner metrischen Wiedergabe (1914): 'You will never have need to cover my head.' Gummere (1909) übersetzt: 'Nor need'st thou then to hide my head,' wozu er bemerkt: "That is, cover it with a face-cloth. There will be no need of funeral rites." Auch Holthausen in seiner Ausgabe (3. Aufl. 1913) schließt sich Konrath an; und Klaeber (Angl. 36, 174; 1912) meint: »Die Worte *na þu minne þearft hafalan hydan* setzen vielleicht den christlichen Bestattungsbrauch voraus.«

Wenn diese sonst sehr einleuchtende Erklärung Konraths bislang nicht allgemein Beifall gefunden hat, so liegt das vielleicht daran, daß er den Brauch, das Haupt des Toten mit einem Tuch zu bedecken, nur für die altnordischen Völker und (unter Berufung auf Brand, Popular Antiquities of Great Britain) für das heutige England nachweisen konnte. Schon Zupitza, dem Konrath seine Vermutung als Student mitteilte, verlangte den Nachweis des Brauchs auch bei den Angelsachsen.

Diesen Nachweis möchte ich im folgenden erbringen. Die heilige Æthilthryth, Tochter des Ostangelnkönigs Anna, Gemahlin Königs Ecgfrith von Nordhumbrien, starb, wie Beda H. Eccl. IV 19(17) berichtet, 680 als Äbtissin eines Klosters in Ely, das sie selbst gegründet hatte. Ihrem Wunsch gemäß wurde sie in einem Holzsarg bestattet. Sechzehn Jahr nach ihrem Tode beschloß ihre Schwester, die nach ihr das Amt der Äbtissin bekleidete, sie in einen Steinsarg umzubetten und in der Kirche beizusetzen. Als der Holzsarg geöffnet und der Leiche das Tuch vom Gesicht genommen war (*discooperto vultus indumento*), sah sie noch so frisch aus, als ob sie eben gestorben wäre. Auch die Leinentücher, in die

der Körper gehüllt war, zeigten sich wohlerhalten (*et linteamina omnia, quibus involutum erat corpus, integra apparuerunt*).

Aus diesem Bericht Bedas geht deutlich hervor, daß die Sitte, das Antlitz des Verstorbenen mit einem Tuch zu bedecken, auch bei den Angelsachsen bestand. Danach kann es wohl nicht mehr zweifelhaft sein, daß Konraths Erklärung das Richtige trifft, und daß die Worte *Na þu minne þearft hafalan hydan* sich auf jenen angelsächsisch-nordischen Brauch beziehn.

Wo dieser Brauch zuerst aufgetreten, bei den Angelsachsen oder bei den Skandinaviern, wie alt er ist, ob heidnischen oder christlichen Ursprungs, und welche Vorstellung ihm zugrunde liegt, bedarf noch weiterer Aufklärung.

Die alten Germanen pflegten ihre Toten in vorgeschichtlicher Zeit in voller Kleidung, wie sie gelebt hatten, mit Schmucksachen, Speise und Trank versehen zu bestatten, in der Meinung, daß die Verstorbenen auf ihrer Reise ins Jenseits dieser Dinge bedürften. Selbst bei Verbrennung der Leichen scheint man ähnlich verfahren zu sein. Die Leiche der Äbtissin Æthilthryth aber war anscheinend nicht in leinene Gewänder gekleidet, sondern in Leinentücher eingewickelt oder eingehüllt; eine andere Deutung lassen die Worte *linteamina omnia, quibus involutum erat corpus* kaum zu. Ob diese Einhüllung der Verstorbenen in Leinentücher bei den christlichen Angelsachsen allgemeiner üblich war, wann der Brauch eingeführt wurde, und woher er stammte, mag dahingestellt bleiben.

Uns interessiert hier im besondern die Verhüllung des Haupts bzw. des Gesichts. Wir haben Parallelen hierfür bei den Völkern des klassischen Altertums[1]. »Ganz verhüllt wurden die Toten, auch das Gesicht, wenn der Tod eingetreten war,« sagt Albrecht Dieterich (Pulcinella 191, A. 1). Sie »werden mehrfach ganz (meist bis aufs Gesicht) verhüllt dargestellt, so z. B. auf dem Orestessarkophag des Lateran steht der tote Agamemnon unter dem Torbogen der Grabkammer ganz eingehüllt in Gewänder oder Leichentücher, an der linken

---

[1]) Für freundliche Beratung bin ich meinen Kollegen Boll und Fehrle zu Dank verpflichtet.

Seitenfläche sind ebenso Aigisthos und Klytaimnestra dargestellt.« Bei Homer lesen wir, daß die Leiche des Patroklos vom Kopf bis zu den Füßen in geschmeidige Leinwand gehüllt und mit einem weißen Tuch überdeckt wurde (Il. 18, 351 f.):

> ἐν λεχέεσσι δὲ θέντες ἑανῷ λιτὶ κάλυψαν
> ἐς πόδας ἐκ κεφαλῆς, καθύπερθε δὲ φάρεϊ λευκῷ.

Auf Keos war es Vorschrift, den Verstorbenen verhüllt unter Stillschweigen zum Grabe zu tragen: τὸν δὲ θανόντα φέρεν κατακεκαλυμμένον σιωπῇ μέχρι ἐπὶ τὸ σῆμα (Dittenberger, Bulletin de Correspondance Hellénique 19, 54; 1895); und ähnlich heißt es in einem Gesetz von Delphi: τὸν δὲ νεκρὸν κεκαλυμμένον φερέτω σιγᾷ (ebd. 19, S. 10, Z. 31—33; vgl. S. 32). Bei diesen Vorschriften über die Verhüllung des Toten ist sicher in erster Linie auch der Kopf gemeint; denn daß der übrige Körper verhüllt wurde, war für die Griechen selbstverständlich. »Auch in den Latinergräbern finden sich . . . Darstellungen ganz verhüllter 'Toten' oder 'Seelen', und sonst noch oft« (Dieterich a. a. O.).

Wenn uns von Sokrates, Caesar und Pompeius berichtet wird, daß sie vor dem Tode ihr Haupt verhüllten, so mag das anders aufzufassen sein; man wird an den sterbenden Vogel erinnert, der seinen Kopf in die Federn steckt.

Von den alten Germanen ist mir die Sitte, die Toten mit verhülltem Haupt zu bestatten, bisher nur bei den Angelsachsen und Skandinaviern bekannt geworden. Ursprung, Sinn und Verbreitung der Leichenverhüllung verdienten wohl eine volkskundliche Sonderuntersuchung.

Heidelberg. Johannes Hoops.

---

# *HÆÐCYN* UND *HÁKON.*

Gísli Brynjulfsson, Antiquarisk Tidsskrift (Kopenh.) 1852—54, S. 131, setzt als nordisches Äquivalent des ags. Namens *Hæđcyn* ein **Hödkon* (= **Hǫđkon*) an.

Bugge, Tidsskrift f. Phil. 8 (1868), S. 289, hält den Namen für eine Anglisierung des nordischen Personennamens *Hákon* (nach ihm < *hár* 'hoch' + *konr* 'Sprößling').

Rieger, Z. f. d. Ph. 2, S. 374, sieht in *Hæđcyn* ein Deminutiv auf *-kīn*. Binz, Beitr. 20, S. 164 ff., zerlegt den Namen in *Hǣđ* + *cynn*. Seine Argumentation krankt aber an einem Widerspruche. Das erste Glied könne nicht aus *Hapu-* entstanden sein, denn sonst finden wir im ersten Glied »immer nur die volle Form *Hapu, Heapu*, wie die im zweiten Glied so häufige, infolge der weniger starken Betonung ganz begreifliche Abschwächung zu *-hæþ*« [1]). Dem ist entgegenzuhalten, daß Binz selber an derselben Stelle ae. Namen mit *Hæđ-* an-

[1]) Ich glaube mit Binz und Müller S. 120, daß die vielen ae. Namen mit *-hæđ* (56 mal im L.V.D.), aus *hapu* herzuleiten sind. Sweet, O.E.T., S. 595, sieht in diesem Namenelement ae. *hǣđ* 'heath, untilled land, waste, heather'. Dieses Wort ist im Nordischen, Gotischen und Deutschen feminini generis, und es wäre sicherlich zu verwundern, wenn es als zweites Glied eines männlichen Namens gebraucht wäre. Man darf nicht einwenden, daß ae. *hǣđ* männlichen Geschlechts war. Sweet, Hall, Kluge (Et. Wb.) geben zwar *hǣđ* als Mask. und Neutr. an, aber eine Durchmusterung der Belege wird zeigen, daß es in keinem einzigen Falle notwendig ist, das Wort anders als mit dem in den übrigen germ. Sprachen üblichen femininen Geschlecht (*jō*-Stamm) anzusetzen, und daß also das Geschlecht von Bosw.-Toller richtig beurteilt worden ist. — Zu den deutschen Frauennamen mit *-heid*, lat. *-haidis* s. Förstemann Sp. 323 f.; Kalbow S. 29; Forssner, Cont. Germ. Pers. Names, S. 7. Auch die nordischen Namen *-heiđr* (z. B. Lind Sp. 502) sind Frauennamen. Das Suffix *-hapu* findet sich im Nordischen in *Stackađr*, *Ondođr* und dem fingierten *Viđuđr*, ahd. *Anthad* (vgl. Noreen, Althisl. Gr., § 141). — Zum Schwund des *-u* in ae. *-hæđ* ist der Schwund des auslautenden *i* in *Ælfsiȝ*, *Wulfsiȝ* usw. zu vergleichen.

führt, von welchen wenigstens einer Nebenformen mit *Haðe-*, *Heaðe-* aufweist (*Hæðbury* neben *Haðebury*, *Heaðebury*), und daß auch andere Namen mit *Hæð-* dem Verdacht ausgesetzt sind, das Namenelement *Haþu-* zu enthalten (z. B. *Hæðberct*). Das von ihm angenommene ae. Namenelement *Hǣð-* steht also auf sehr schwachen Füßen (es wäre auch für die Frage von wenig Belang, da man doch in *Hæðcyn* gerne einen nordischen Namen erblicken möchte)[1]); auch im Nordischen fehlt das Element *Heið-* in wirklichen Personennamen. Die von Binz angeführten *Heiðr* fing. fem. (vǫlva ok seiðkona, H. skialdmær, H. fóstra Harald hinshárfagra)[2]), *Heiðrekr*[3]) (Hervarars.), *Heiðrún* (Ziege!)[4]) sind alle für unsere Frage belanglos[5]).

Sievers, Beitr. 20, 165 Anm., hält Binzens ablehnende Haltung der Annahme eines Deminutivums auf *-cin* gegenüber für voreilig und erklärt die Herleitung aus einer Grundform **Haþukīn* (zu **Haþuka*) für gut möglich. Vgl. auch Kluge E. St. 21, 448. Der Auffassung von Sievers schließt sich Sedgefield, Beowulf, S. 290, an.

Auch Eckhardt, E. St. 32, S. 348, erklärt *Hæðcyn* als < **Haðucin* mit dem Deminutivsuffix *-cin* zu einem mit *Heaðu-* beginnenden Eigennamen. Dieses Suffix sei aus dem ags. Deminutivsuffix *-īn* mit einem vorhergehenden *k*-Suffix entstanden. Jetzt scheint man allgemein in *Hæðcyn* eine deminutive Bildung zu erblicken[6]). S. z. B. Holthausen, Namen-

---

[1]) *Hǣð* wird von Sweet, O.E.T., S. 595, für *Hedberct* angesetzt.

[2]) S. R. v. Liliencron u. K. Müllenhoff, Zur Runenlehre, Halle 1852, S. 47; Brate, Arkiv f. nord. fil. 35, S. 185 f.

[3]) *Heiðrekr* in der Hervararsagn und der poetischen Edda (Oddrúnargrátr) st ein fingierter (bzw. nach einem historischen Prototypus umgebildeter) Name vielleicht = *Heaðoric* Wids. 116; s. aber Chambers S. 219); als wirklicher Personenname findet sich *Heiðrekr* vielleicht in den Ortsnamen *Heidreksholt* (Lind Sp. 502). — Über *Heiðrekr* und seine Beziehung zu dem *Heaþoric* im Widsiþ s. Chambers S. 219 f.

[4]) Grímnismál, Hyndluliód.

[5]) Sonstige Fälle von *Heið-* lassen sich kaum nachweisen. Der fingierte Name *Heimarr* kann aus *Heiðmarr* stammen (vgl. Noreen, Altisl. Gr., § 282) In altschwed. *Hedhfari* ist *Hedh-* kein Namenelement, da hier ein ursprünglicher Beiname vorliegt. Sehr unsicher ist auch altschwed. *Herik* (Lundgren S. 99). Im Anschluß an den *Heiðrekr* der Hervararsagn wird der Engländer *Ēndric Strēona* in der altnordischen Literatur *Heiðrekr* genannt.

[6]) Es ist möglich, daß *Heðca* Wids. 112, ein sonst unbekannter Name (vgl. Chambers S. 218), eine Koseform zu einem mit *Heaðu* beginnenden Namen

verzeichnis zum Beowulf S. 122; Heyne-Schücking S. 321 (*-cyn* ist wahrscheinlich volksetymologische Umdeutung der Verkleinerungssilbe *cin*); Heusler, Reallex. II 128; v. Unwerth, Arkiv f. nord. fil. 35, S. 124 f.

Das Suffix *-kīn* fehlt dem Altnordischen. Wenn es in *Hædcyn* vorliegt, muß der betreffende Gantenkönig in Wirklichkeit einen anderen Namen geführt haben [1].

Aber nicht einmal im Altenglischen läßt das Suffix sich mit einiger Gewißheit nachweisen. Die anderen Beispiele sind nach Eckhardt (S. 348 f.): *tyncen* n. 'kleine Tonne'? (Ors. 72, 30), *þyrncin* n. 'Distel, tribolus' (Mt. Kemble 7, 16), die Eigennamen *Cynicin* L.V.D. 227 (Müller S. 72, 140), *Mannecin* (Münzen, Eadred; Grueber 142, 155), von welchen wenigstens das letzte sehr unsicher ist (vgl. *Manticen* oder *Mannicen* Grueber 123, 125; *Manticen* Grueber S. 190).

Zu diesen hätte Eckhardt vielleicht *Hogcin* L.V.D. 195 (Müller S. 72), *Hærthcyn* Münzen Edw. III (Num. Chron. 1885. 264, das ich hier nach Searle S. 286 zitieren und deshalb als sehr unsicher hinstellen muß [2]), hinzufügen können, wogegen das von Searle falsch erklärte *Hardechinus* D. B. Suff. Ellis II S. 140 als *Hardeknut* mit normannischer Schreibung aufzufassen ist.

Nach dem N.E.D. fehlt im Altenglischen jede Spur des Suffixes *-kin* [3]. Es fragt sich dann, wie die obigen Fälle zu beurteilen sind. *Tyncen* ist sowohl in bezug auf Bedeutung als Etymologie ganz unsicher; *þyrncinum* d. pl. kann zu *cīnan*, got. *keinan* gehören [4]. *Cynicin* ist vielleicht kontinentalgerm.

---

ist (vgl. Eckhardt S. 342), aber Zusammenhang mit *Hædcyn* wird durch nichts bewiesen oder einmal wahrscheinlich gemacht.

[1]) Herman, Sveriges hedna litteratur (1913), S. 71, vermutet ein Simplex von *HaþuR*.

[2]) Wer Searles »Normalisierungen« kennt, wird versucht, in seinem "*Heardcyn*, *Hærthcyn*" den Münzer *Marcin* oder *Harcin* (Grueber 431, 458), der wahrscheinlich in der Tat *Martin* hieß, zu erblicken.

[3]) Dagegen ist das Suffix im Mittelenglischen in Personennamen bekanntlich sehr häufig und stammt aus dem Kontinental-Germanischen. Dr. Thorwald Forssner bereitet eine Arbeit über dieses Suffix vor.

[4]) Man war offenbar unsicher, wie man *tribolis* wiedergeben sollte, wie die Glossen *haga-þornum*, *gorstum*, *þyrncinum* andeuten.

Ursprungs[1]) (vgl. ahd. *Cunico, cunecin*, Förstemann 378), wie dies für *Mannecin* als zweifellos gilt[2]). Auf das unklare *Hogcin* ist auch nicht viel zu geben. Das Suffix *-cin* läßt sich also nicht mit besonders großer Sicherheit für das Altenglische nachweisen.

Aber, wenn wir auch zugeben, daß es dem älteren Altenglischen geläufig war, was ich bestreiten möchte, hilft es uns wenig zur Erklärung von ae. *Hædcyn*, da dieser Name doch am ehesten aus dem Nordischen heraus erklärt werden muß[3]); und dem Nordischen fehlt das Suffix, wie oben hervorgehoben, ganz entschieden.

Im Englischen fehlen Namen mit *-cyn* (< **kunja-*)[4]). Dagegen läßt sich im Nordischen wenigstens ein Name mit einem mit ae. *-cyn* jedenfalls nahe verwandten Suffix (*-kon[r]*)[5]) nachweisen: altwestn. *Hákon* (latinisiert *Haco* und *Haquinus*), altschwed. *Hakon, Hakun, Haquon* (latinisiert *Haquinus*), altdän. *Hakun, Hakon*[6]).

---

[1]) Über kontinentalgerm. Namen in den älteren Teilen des L.V.D. s. Forssner.

[2]) Wenn die Lesung Gruebers richtig ist, vgl. oben.

[3]) Englische, vom Dichter erfundene Namen für nordische Persönlichkeiten bietet uns zwar der Beowulf in einzelnen Fällen (z. B. *Æschere*, vielleicht *Wulfgar*), aber es handelt sich dann um reine Statisten. Und es wäre doch sehr zu verwundern, wenn der Dichter den Namen einer in die Ereignisse so tief eingreifenden Persönlichkeit, wie es die des *Hædcyn* in der Tat war, aus freier Hand gebildet hätte.

[4]) Vgl. Binz S. 165 f. Im Althochd. scheint ein Beispiel vorzuliegen: *Zeizcuni* (Verbrüderungsbuch von St. Peter, Necr. Germ. ed Sig. Herzberg-Fränkel, M.H.Gt. 2, 1 S. 42). Dagegen gehört altn. *Vidkunnr* nicht hierher (vgl. Sievers, Beitr. 10, 166 Anm.).

[5]) Fritzner übersetzt altn. *Kon(r)* mit ‚Sohn, Sprößling, Mann' (so auch Gering, Edda-Glossar), Noreen, Altisl. Gr. § 378 mit ‚Geschlechtsangehöriger, Geschlecht', M. Olson, Appellat. Substantivensbildning, S. 30, mit ‚vornehmer Mann'. Zur Etymologie s. Noreen, Uppsalastudier, S. 201, Altisl. Gr. § 275 Anm. 2. Das Wort flektiert wie ein *i*-Stamm und ist nach Noreen ursprünglich ein neutraler *os/es*-Stamm.

[6]) Für die Form *Haquinus*, woraus später *Hakvin*, muß die Erklärung im Mittellatein und mittellateinischen Schreibergewohnheiten gesucht werden. Man könnte die Schreibung mit den vorauszusetzenden Nebenformen zu lat. *conila*, *cotonea* (gr. κυδώνια), aus welchen nhd. *Quendel, Quitte* hervorgegangen sind, vergleichen (für griech. κυ erscheint häufig *qui*, wie vulgärlat. *quiatus* für *cyathus*, Schuchardt, Vok. II 273 ff.; Lindsay, Die lat. Spr., Leipzig 1897, S. 41), wobei auch an mlat. *Quen-* = ae. *Cyn(e)-*, vielleicht auch an altschwed.

Dieser Name, der in den nordischen Ländern schon früh sehr stark verbreitet war und auch unter den nordischen Namen in England sich findet (*Hacun;* Björkman, Nord. Personenn., S. 60 f.), ist etymologisch noch unklar und schon deshalb die naheliegende Zusammenstellung des Namens mit *Hæđcyn* mißlich.

Meiner Meinung nach läßt es sich aber nicht bezweifeln, daß das letzte Glied in *Hákon* der *i*-Stamm *-konr* war, und daß *-cyn* in *Hæđcyn* mit diesem identisch ist bzw. aus ihm stammt. Ich glaube auch, daß sowohl *Há-* in *Hákon* als *Hæđ-* in *Hæđcyn* etymologisch noch weiter aufgeklärt werden können. Wie mir mein Kollege O. v. Friesen mitteilt, hat der Name *Hákon* auf schwedischen Runensteinen (vornehmlich denen des Asmund) nasaliertes *ą̄* [1]). Das würde jedem Gedanken, in *Hákon* könne das Suffix *-wini-* vorliegen, endgültig den Boden entziehen, denn wenn das *á* nasaliert ist, muß das erste Glied **hą̄h* (das auf ein urgerm. **hą(n)ha-* zurückführen würde) gelautet und das *k* zum zweiten Gliede gehört haben.

Es ist verlockend, dieses urn. **hą(n)ha* teils mit *hą* in *hąislaR* n. pl. auf dem Röker-Stein, teils mit dem ersten Element des mystischen Namens des Burgunders *Hauhavaldus* (Kraus, Die altchristl. Inschriften der Rheinlande I, Nr. 102; vgl. Bugge, Der Runenstein von Rök, S. 79; Much, Deutsche Stammeskunde, S. 52; Förstemann 748; Schönfeld S. 126) zusammenzustellen; diesen Namen hat man ahd. *Hâholt* (Förstemann 721) gleichgesetzt (vgl. Much, Z. f. d. A. 35, 363; s. aber Schönfeld a. a. O.). Ein wahrscheinlich aus urgerm.

---

*Koindelmessu* neben *Kyndilmessu* (s. aber Torp, Nynorsk etym. ordb., S. 357), zu erinnern wäre. Aber auch eine andere Erklärung ist möglich. Das Namenelement *-wini* war bekanntlich sehr häufig im Westgermanischen (Förstemann verzeichnet 226 solche Namen); bei Latinisierung entstand das Suffix *-uinus*, das sogar mit *ī* ausgesprochen wurde (vgl. Björkman, Arch. 123, S. 25 ff.). Das Suffix *wini* war im Altnordischen seltener, aber kam auch dort vor; vor allem ist der Name *audun(n)* (= ae. *Eadwine*) hervorzuheben (Noreen, Altisl. Gr. 220, 222), der bekanntlich nach kontinentalgermanischem und englischem Vorbild zu *Auduenus*, *-inus* latinisiert wurde. *Hákon*, *Hákun* hätte dann, was die Endung betrifft, mit *Auđon(n)*, *Audun(n)* zusammengestellt werden können. Die Latinisierungen germanischer Namen sind öfter recht willkürlich (vgl. *Augustinus* < *Eysteinu*), aber besitzen im allgemeinen eine zähe Lebenskraft.

[1]) Vgl. *hąkun* bei v. Friesen, Uplands runstenar, S. 43). Dagegen *hakun* (Odelsö) v. Friesen S. 58 (Kullerstad); Brate, Östergötlands runinskrifter, S. 153.

**hanha* stammendes ahd. *hâh-* gibt Förstemann S. 720 ff. auch sonst als Namenelement (*Hâho, Hâhmund, -wart, -win, -olf)* an; ob dies, wie er annimmt, mit got. *hāhan* zusammenhängt[1]), bleibt unsicher, da auch andere Möglichkeiten vorliegen; man könnte dabei auf die urn. Inschrift von Möjebro (*frawaradaR anahaha is [s]lazinaR*) hinweisen, über welche noch verschiedene Meinungen herrschen[2]). Eine Wurzel *hanh* findet sich in nord. *há* vb. 'quälen' (vgl. lit. *kanka* sb. 'Schmerz, Pein'), eine andere in urg. **hanha* m. 'Pfahl, Hai', eine dritte in **hanha* (= ae. *hōh*); dazu kommt noch eine Wurzel **hanh* in urg. **hanhista*, **hangista* 'Roß, Pferd'[3]). Unter diesen eine Wahl zu treffen, um altn. *Hákon* usw. zu erklären, bleibt natürlich mißlich. Nichtsdestoweniger liegt es sehr nahe, an **hanhista* 'Roß' zu denken, da dann als Parallelen sich solche Bildungen wie altn. *Jókell, Hrosskell* bieten würden, falls wir nicht von einem urg. **hanh* 'rasch, schnell' (vgl. lit. *szankus* 'rasch', Torp, Nynorsk et. ordb., s. v. *hest*) ausgehen dürfen[4]).

---

[1]) Bugge, Der Runenstein von Rök, S. 79, sieht auch in *hęisl* (Röku-Stein) die Wurzel **hasch-*, 'Geisel, der dem Hängen anheimgefallen ist'.

[2]) Neuerdings hat darüber gehandelt M. Olsen, Arkiv f. nord. fil. 33, S. 276 ff., der *anahaha* mit ae. *on hōh* 'on the heel' (= behind) zusammenstellen möchte.

[3]) S. Torp, Indogerm. Wb. III, S. 70; Nynorsk etymol. ordb., S. 203.

[4]) Über nord. *Hákon, Hákun(n)* sind die folgenden Ansichten ausgesprochen worden: Bugge, Tidsskr. f. Phil. 8, S. 289 (*hák* 'hoch' + *konr* 'Sprößling'), s. oben. Vgl. auch Munch, Samledt aphandl. IV, S. 94; Noreen, Arkiv f. nord. fil. 6, S. 309: *hák-* (das Noreen unerklärt läßt) + **vǫn(r)*, **vǫnu*, das mit lat. *Venus*, isl. *vin(r)* 'Freund' zusammenzustellen sei (in *Haquinus* liege eben dieses ablautende *vin(r)* vor). »Daß *Hákon* öfter als andere Wörter *o* in der zweiten Silbe hat, beruht wohl auf Anschluß an *konr*.« Die altschw.-altwestn. Schreibung *Haquon* und das lat. *Haquinus* befürworten scheinbar diese Etymologie; *Haquinus* möchte ich aber aus dem Mlat. heraus erklären, und *qu* in *Haquon, Haqun* dürfte aus eben dieser latinisierten Schreibung stammen. Im Arkiv f. nord. fil. 13, S. 194 erklärt Kock *n* (st. *nr*) in *Hákon* als auf schwacher Betonung beruhend, geht aber auf die Etymologie nicht ein. Noreen, Uppsalastudier, S. 201, erklärt *Hákon* wie Bugge aus *Há-* + *konr*. Die Nebenform *Haquin(us)* führt Noreen auf Ablaut zurück; es verhalte sich zu *-kon* wie got. *quino* zu isl. *kona*, wogegen einzuwenden ist, daß von der ganzen Sippe ae. *cyn*, altn. *konr, kyn*, schwed. *kön*, ae. *cennan*, d. *Kind* kein einziges germanisches Gegenstück mit *Kun-* sich nachweisen läßt, und daß es nicht einzusehen ist, wie ein solcher Wechsel, der sonst unbekannt ist, gerade in diesem einem und demselben Namen vorliegen könnte. Außerdem hat isl. *gen* bekanntlich palatales *g*. *Haquon* erklärt

Es scheint mir, wie gesagt, von vornherein sehr wahrscheinlich, daß in *Hæðcyn* das zweite Glied mit *-kun*, *-kon* in *Hákun*, *Hákon* identisch ist. Ich bin nicht davon überzeugt, daß dieses *-kon* bzw. das Sbst. *Konr* ein ursprünglicher *os/es*-Stamm war, wie wohl allgemein angenommen wird[1]). Es scheint verlockend, dieses *Konr* aus derselben urg. Grundform wie *kyn* (ae. *cynn*), d. h. aus urg. **kunja* (idg. **gn̥i̯o*) herzuleiten; dieses hätte sich dann in nord. *kyn* und *konr* gespalten.

Altn. *konr* flektiert wie ein *i*-Stamm und war vielleicht ursprünglich ein solcher; *Hákun(n)*, *Hákon* wie ein *u*-Stamm (nach Noreen, Altisl. Gr., §§ 378, 388); jenes bedeutet nach ihm 'Geschlechtsangehöriger', aber auch 'Geschlecht' (nur in adv. wie *alzkonar* 'von jeder Art'). Daß die *u*-Stammflexion von *Hákun(n)*, *Hákon* (d. h. der Dativ *Hákone* st. *Hákon*) sekundär ist, liegt auf der Hand.

Wenn *konr*, *-kon* aber ursprünglich und noch im 6. Jahrh. ein *ja*-Stamm war, ließe sich *-cynn* in *Hæðcyn* (vgl. V. 2482 b: *Hæðcynne wearð*) ohne weiteres aus diesem urn. Stamm **kunja* erklären[2]). Aber auch in dem Falle, wenn zur Zeit der Aufnahme des Namens ins Englische das Namenelement als *i*-Stamm flektierte (nord. *-kuni[R]* usw.), darf es kaum als eine allzu gewagte Annahme betrachtet werden, wenn wir *-cynn* in *Hæðcyn* aus einem nordischen **-kuni(R)* mit Anschluß an das englische damit eng verwandte *cynn* herleiten[3]).

Die Frage nach dem Ursprung von nord. *konr*, *-kon*, ob

---

Noreen als eine Kompromißform. — Die von Noreen herangezogenen ahd. Namen *Ancoin*, *Hancuin*, *Rincuin*, *Racoin*, *Vincuin* gehören sicher nicht hierher und dürften, wenigstens zum Teil, das im Ahd. so häufige Namenelement *-win* enthalten. Das fem. *Adalchon* muß zwar als unsicher bezeichnet werden, gehört aber jedenfals auch kaum hierher (zu *kühn?*). Der wichtigste Einwand gegen Noreens Erklärung von *Haquin* bleibt aber nach wie vor der Umstand, daß für eine Nebenform **koin* zu *kon(r)* sonst jeder Anhalt fehlt. — Die altwestn. Schreibungen mit *o* (s. *Hocon*) sind spät und mit *Hákon* gleichwertig.

[1]) Vgl. Noreen, Arkiv 3, 14 Anm.; Uppsalastudier a. a. O.; Altisl. Gr. § 275, A. 2; Altschw. Gr. § 393 A. 2.

[2]) Ganz gesichert ist *nn* in *Hæðcynne* nicht; vgl. *Suðdena folc* 463, *bēaghroden cwēn* 623, *Norðdenum stōd* 783, *mundbora wæs* 2779; vgl. Sievers, Beitr. 10, S. 264.

[3]) Was mit dem rätselhaften *Tiobcon*, Gr. B., Nr. 702 (anno 934), anzufangen ist, weiß ich nicht. Jedenfalls dürfte der Name nicht hierher gehören

es ein alter *os/es*-Stamm oder, wie ich, wenn es nur möglich wäre, gerne annehmen möchte, nur eine Dublette zu *kyn* ist, berührt nicht in ausschlaggebender Weise die Frage nach der Etymologie von *Hædcyn*, da sein zweites Glied, wie gesagt, durch Angleichung von nord. *-kuniR* auf englisch *-cynn* beruhen kann. Da aber die Namen im Beowulf in der Regel eine so völlige Übereinstimmung mit ihren nordischen Substraten aufweisen, daß sie in einer Form erscheinen, die sie auch in dem Falle gehabt haben würden, wenn sie mit den betreffenden nordischen Wörtern ganz identische englische Erbwörter wären, wäre es zu wünschen, daß *konr* und *kyn* (ae. *cynn*) sich unter einen Hut bringen ließen.

Was für eine solche Annahme besonders sprechen würde, wäre die auffallende Bedeutung des Genitivs *konar* in altwestn. *alzkonar* 'von jeder Art', altschwed. *alz-*, *annars-*, *ens-*, *kona* (neben *-kyns* und *kons*), denn die Erklärung Noreens, Altschwed. Gr., § 393, Anm. 2, diese Genitivform *kona(R)* gehöre nicht zu *kyn*, sondern zu dem alten *iz*-Stamme, aisl. *konr* 'Geschlechtsangehöriger' usw., kann nur überzeugen, wenn keine andere Möglichkeit vorhanden ist. Viel einfacher wäre der Tatbestand auf jeden Fall, wenn wir annehmen dürften, daß **kunja* 'Geschlecht, Art' sich in zwei Substantiva, *kyn* und *konr*, gespalten hat, von welchen *konr* in dem Genitiv *-kona(r)*, *-kons* die alte Bedeutung noch bewahrt, während *konr* sonst eine Bedeutungsdifferenzierung erfahren hat ('Sprößling, Geschlechtsangehöriger, Mann von vornehmem Geschlecht').

Einer solchen Identifikation von *konr* und *kyn* stehen aber leider schwerwiegende Gründe entgegen. Eine Entgleisung in die *i*-Stämme läßt sich kaum annehmen, solange keine ähnlichen Fälle sich nachweisen lassen [1]). Die Position der nordischen *ja*-Stämme scheint dazu gar zu fest gewesen zu sein.

Es wird wohl das geratenste sein, ein urg. *kunja* n. (> nord. *kyn*) und ein urg. *kuni-* m. (> nord. *konr*) nebeneinander und mit ziemlich ähnlicher Bedeutung anzunehmen.

---

[1]) Altn. *herr* (got. *harjis*), *Freyr*, *rifr* (Noreen, Altisl. Gr., § 379), sind wohl nicht ganz ähnlich. Es ist auch zweifelhaft, ob das Urn. noch neutrale *i*-Stämme kannte (wie urg. **mari* > altwn. *Marr* m. 'Meer'); der Entwicklungsgang *kunja* n. > urn. *kuni* n. *i*-St. > urn. *kuniR* m. *i*-St. läßt sich deshalb kaum annehmen. Auf maskuline *i*-Stämme wie altwestn. *beðr* 'Bett', *viggr* 'Pferd', denen in anderen Sprachen neutrale *ja*-Stämme entsprechen, wage ich mich für eine solche Annahme nicht zu berufen.

Von diesen wurde letzteres als Namenbildungselement gebraucht, und zwar in **HapukuniR* und **HanhakuniR*[1]). Ob das erste Glied in urn. *kunimu(n)điu* (Brakteat von Tjurkö, Noreen, Altisl. Gr., Anhang Nr. 51) mit diesem **kuniR* oder mit *kunja* (nord. *kyn*) zu identifizieren ist, muß ich dahingestellt sein lassen. Die englischen Namen mit *Cyne*, die ebenfalls eine doppelte Deutung gestatten, sind bekanntlich sehr häufig; vgl. auch die ae. Wortzusammensetzungen mit *cyne-* (z. B. *cynedōm*, *cynehelm*, *cynecynn* 'royal race' usw.), das man am liebsten von urg. *kuni-* (= altn. *konr*) herleiten möchte.

Die lautgesetzliche Nominativform statt ae. *cynn* war höchstwahrscheinlich *cyne*[2]). Ein *cyne-* liegt bekanntlich auch in vielen Zusammensetzungen vor (einige Forscher wie z. B. Kluge, s. v. *König* halten dieses *cyne-*, ahd. *kuni-* vielleicht mit Recht für ein anderes, 'König' bedeutendes Wort, das dann nach ihnen wohl mit altn. *kon[r]* identisch wäre). Die alte englische Doppelheit *cynn* und *cyne* macht es um so erklärlicher, wenn das nordische Namenelement **kuni-R* mit ae. *cynn* wiedergegeben wurde.

Aber, wie oben gesagt, ist es nicht einmal sicher, daß der Nominativ *Hæđcynn* lautete. Der Dativ *Hæđcynne* 2482 kann für älteres **Hæđcyne* stehen. Wir haben deshalb das Recht, folgende Entwicklung als möglich hinzustellen:

Urn. Nom. **HapukuniR* > ae. *Hæđcyn* (vgl. die ae. Namen mit *-sig* (st. *sige*), *-hæþ* (st. *hapu*, *heapu*); s. oben.

Zu diesem Nominativ würde der Dativ *Hæđcyne* heißen.

Nichts steht also der Annahme entgegen, wonach das nordische Substrat im Englischen in diesem Worte Laut für Laut und ganz wie wenn der Name einheimisch wäre, im Altenglischen des Beowulfdichters wiedergegeben wurde. Der Stamm *kuni-* war überdies dem Altenglischen schon von Hause aus geläufig (*cynedom*, *-helm* usw.).

Ich gehe jetzt zum ersten Glied in *Hæđcyn(n)* über. Wie

---

[1]) Es wäre auch mißlich, in *Hæđcyn*, *Hákon* ein Neutrum als zweites Glied anzunehmen. Die alte, obgleich seltene Form *Hakunn* (Noreen, Altisl. Gr., § 275, A. 2) geht natürlich auf ein maskulines *kuniR* zurück. Wie *-kun*, *-kon*, *kon* zu erklären ist, bleibt eine andere Frage.

[2]) Zu dieser Frage s. Walde, Auslautgesetze, S. 144 ff.; Wright, Old English Grammar, § 274.

schon gesagt, kann ich mich mit der von Binz befürworteten Deutung als *Hǣđ* nicht befreunden.

Im Gegensatz zu Binz glaube ich nicht, daß die alte Ansicht, die in *Hæđ-* das Namenelement *Haþu-* erblickt, so ganz abzuweisen ist, obgleich ich, wie oben hervorgehoben, nicht glauben kann, daß, wie gewöhnlich angenommen war, das ganze eine verkleinernde Kurzform zu einem mit *Haþu-* beginnenden Vollnamen ist. Der Einwand, daß solche Vollnamen im ersten Glied immer nur die volle Form *Haþu-*, *Heaþu-*, nie *Hæđ-* enthalten, fällt nicht sehr ins Gewicht, da, wie Binz selbst zugibt, *Hæđ-* in *Hædbury* neben *Hađebury*, *Heađebury* steht und mit diesem zusammenzustellen sein wird. In der Tat ist *Hađ-* für sonstiges *Hađu-* sicher belegt[1]), und es wäre doch kühn, ein damit identisches *Hæđ-* ganz in Abrede zu stellen[2]).

Was für *Hæđ-* (in *Hæđcyn*) = *Hađu* außerdem besonders spricht, ist folgendes:

Schon Gísli Brynjulfsson, Antiquarisk Tidskrift, Kopenh. 1852—54, S. 132, machte auf die Ähnlichkeit zwischen der *Hæđcyn-Herebeald*-Episode und dem nordischen Mythus von *Baldrs* Tod durch *Hǫđr* aufmerksam. Bugge, Studier over de Nordiske Gode- og Heltesagns Oprindelse (1881—89), S. 252 Anm. 1, spricht von der Ähnlichkeit zwischen den Namen der Brüder und *Hǫđr-Baldr*. Sarrazin, Beowulfstudien, S. 44, stellt ebenfalls *Hǫđr-Baldr* mit *Hæđcyn-Herebeald* zusammen und schließt aus dieser Zusammenstellung auf die Heimat des Baldermythus, die er nach dem südlichen und westlichen Schweden verlegte. Detter, Beitr. 18, 84 f., ist der Ansicht, daß schon die Kompositionsbestandteile *Hæđ-* und *-beald* in

[1]) S. Luick, Hist. Gr. d. engl. Sprache, S. 283; vgl. *Hađberct* (L.V.D., Sweet S. 159 Z. 206) neben gewöhnlicherem *Hađuberct* im L.V.D. (Müller S. 120). *Hađuuini*, *Hađuulf* können natürlich sowohl in *Hađ-uuini*, *uulf* als in *Hađu-uini*, *-ulf* zerlegt werden. Es fällt schwer, *Hæđberct* (L.V.D.; Sweet S. 158 Z. 171; Müller S. 87) anders als = *Hađ(u)-*, *Heođu-berct* aufzufassen. Somit ist ae. *Hǣđ-* aus der ae. Namenkunde auszumerzen und *Hædred minister* Gr. B. Nr. 702, *Hædlunge dene* Gr. B. Nr. 1700, *Hæđberct* (s. oben), *Hæđi* L.V.D., Sweet Z. 196, 341 mit ae. *Hæđu* zusammenzustellen (anders Müller S. 87). Ganz ähnlich ist *hægsteald* für *hagusteald* (Finnsb. und Beowulf) ae. *hægtis* ‘Hexe’.

[2]) Da *ă* in allen englischen Dialekten in geschlossener Silbe vor *đ* wie vor den meisten Konsonanten fehlte, ist der Übergang *Hađ* > *Hæđ* leicht zu verstehen (vgl. *-hæđ* = *haþu* oben).

den beiden Namen und der unglückliche Pfeilschuß den Zusammenhang der Sage mit dem Baldermythus hinlänglich sicherstellen. Diesen Zusammenhang hat Nerman, Studier over Sveriges hedna litteratur (1913), S. 70 f., Baldersagans älsta frum Edda 1915, weiter ausgeführt[1]). Nach ihm wurzelt der Baldermythus in der Heldensage von *Hædcyn-Herebeard*, wie sie uns im Beowulf überliefert ist[2]). Diese Heldensage ist nach Nerman götischen Ursprungs[3]).

Namen mit ae. *Hæđ-*, nord. *Heiđ-* scheinen zu fehlen. Dagegen ist ae. *Headu-*, *Hadu-* häufig (wie im Althochdeutschen und Gotischen); im Norden fehlt das Namenelement zwar in historischer Zeit[4]), ist aber aus der urnordischen Periode sicher bezeugt und scheint in erster Linie für das (Schwedisch-) götische charakteristisch gewesen zu sein[5]). Vgl. Nerman, Sveriges hedna litteratur, S. 107.

Unter diesen Umständen scheint es mir kaum möglich, an die Identität von *Hæđ-* in *Hæđcyn* mit urn. *Haþu-* mehr zu zweifeln.

Wenn Sarrazin, E. St. 42, 18, sagt: »Der Name *Hæđcyn* scheint volksetymologisch umgedeutet zu sein (etwa altn. *Hǫđkon(r)* oder *Heiđkon(r)*; denn ein Deminutivsuffix *-cin* ist im Heldenepos nicht am Platze, und *-cyn* ist als zweites Kompositionsglied nicht üblich«, so hat er also m. E. in der Hauptsache recht gehabt. Wahrscheinlich hieß der nordische Prototypus des *Hæđcyn* **HaþukuniR*. Möglich, aber weniger wahrscheinlich wäre auch **HaþuR* (= altnord. *Hǫdr*) mit dem Beinamen oder Epitheton **Kuni(R)* (altnord. *Kon[r]* 'Mann edlen Geschlechts' (oder dgl.).

Uppsala. Erik Björkman.

---

[1]) Vgl. auch Schück, Studier i Beowulfsagan, S. 28 f.

[2]) Vgl. zu Nermans Ansicht noch v. Unwerth, Arkiv f. nord. fil. 35, S. 124.

[3]) Zum Balder-Mythus s. Bugge, Studier 32—289; Olrik, Kilderne I S. 141—168; Kauffmann, Balder (1902); Mogk, Reallexikon I S. 158 ff., II S. 540 f. (und dort angef. Literatur). — Bezüglich des Namens *Hæđcyn* teilt Nerman die, wie ich glaube, unrichtige Ansicht von Sievers.

[4]) Zum altwestn. fingierten Namen *Hǫđbroddr* s. Bugge, Studier over de nord. Gode- og Heltesagn, S. 166; Helgedigtene S. 123; Chambers, Widsith 82 u. Anm. 1.

[5]) Z. B. urn. *HaþuwulafR* Istaby, Schweden; vgl. *HađulaikaR* Kislerig, Norwegen. Nach Noreen, Altisl. Gr., § 222, lebt *Hadu-* noch im altwestn. Namen *Hǫlfr*.

# DAS PSALTERIUM GALLICANUM IN ENGLAND UND SEINE ALTENGLISCHEN GLOSSIERUNGEN.

Das Psalterium Gallicanum (Ps Ga), so genannt weil es zuerst in Gallien Eingang und Verbreitung fand, fußt auf der gleich nach 386 in Bethlehem entstandenen Übersetzung des Hexaplarischen Textes der Septuaginta durch Hieronymus. In England, wo von früh auf das Psalterium Romanum (Ps Ro) Geltung hatte, ist dieser Text erst durch die mit dem Kontinent, besonders französischen Klöstern, in naher Berühung stehende Benediktinerreform, in der II. Hälfte des 10. Jahrhunderts, in den Blickpunkt des Interesses getreten.

Fast alle englischen Psalterhandschriften des Ps Ro, die in dieser Zeit entstanden sind, tragen bereits deutliche Spuren der neuen Version an sich, also der Regius- und Bosworth- wie auch vor allen der Cambridger und Pariser Psalter. Ja der emsigen Tätigkeit der Winchester Schreibschulen verdanken wir zwei vollständige Abschriften des neuen Textes in dem wertvollen Harleian-Ms 2904, das unter Aethelwolds Leitung in New Minster oder Hyde Abbey in karolingischer Minuskel geschrieben ist, und dem ebenfalls kunsthistorisch nicht uninteressanten Salisbury-Psalter, der vielleicht in dem mit Winchester eng verbundenen Sherborne verfertigt ist, bezeichnenderweise aber noch in englischer Minuskel, da wohl die karolingische in diesem Kloster noch nicht gelehrt wurde.

Wesentliche Förderung muß dann der neue Text von der normannischen Geistlichkeit erfahren haben, die seit der Vermählung Aethelreds mit Emma, der Schwester des Normannenherzogs Richard II., im Jahre 1002 allmählich in England Fuß faßte und sich bald, besonders aber nach der Thronbesteigung (1042) Eduards, des in der Normandie erzogenen Sohnes der Emma, einen entscheidenden Einfluß auf

die innere Ordnung der Kirche und Klöster zu verschaffen wußte.

In den ersten Dezennien des 11. Jahrhunderts tauchen daher eine ganze Reihe in England entstandener Hss. des neuen Textes auf: Harleian 863, Douce 296, Harleian 603, Lambeth 427, Stowe 2, Vitellius E XVIII, Tiberius CVI und Arundel 60). Sie sind außer Harleian 603 sämtlich mit größter Wahrscheinlichkeit in Winchester entstanden, dessen Kathedrale und Klöster durch die Nähe des Hofes den normannischen Reformen in besonders hohem Grade ausgesetzt waren. Mit Ausnahme der drei ersten sind sie sämtlich mit ae. Glossen[1]) versehen, was die Vermutung nahelegt, daß hier der neue Text schon in der Liturgie verwandt wurde, allerdings nicht in seiner reinen Gestalt, wie er auf dem Kontinent bekannt war, sondern mit Lesarten aus der in England gebräuchlichen römischen Fassung[2]) durchsetzt. Alle Hss. dieser und auch der späteren Zeit bieten dieses eigenartige Gemisch — die eine mehr, die andere weniger[3]) —, das sich als das Resultat eines großen Umarbeitungsprozesses darstellt, welcher vielleicht schon seit der Benediktinerreform in den Winchester Klosterschulen an den vorhandenen Mss. der römischen Version vorgenommen worden war. Daß diese Arbeiten bald auch auf andere Orte, sogar nach Canterbury, wo die römische Version mit Hartnäckigkeit gehalten wurde, übergriffen, zeigt der gegen Mitte des 11. Jahrhunderts in Canterbury entstandene Arundel-Psalter 155, dessen ursprünglicher römischer Text durch Rasuren etc. in den gallikanischen umkorrigiert ist. Der heterogene und verwickelte Charakter der Hss. wird noch dadurch erhöht, daß die ae. Glossen zum Teil mit großer Willkür verfaßt und sehr häufig ae. Vorlagen entlehnt sind, die dem Ps Ro angepaßt sind[4]).

Die oben genannten glossierten Hss. sind wohl aus einer Schule hervorgegangen. Ihr lateinischer Teil ist in der

[1]) Lambeth ist herausgegeben und untersucht von Lindelöf, I Helsingfors 1909 und II 1914; Stowe von Spelman, London 1640; Arundel von Oess, Heidelberg 1910.

[2]) Vgl. Verfasser, Studien zum Psalterium Romanum in England (in Stud. z. engl. Phil. 50), S. 4 ff.

[3]) Vgl. z. B. Lindelöf II S. 16 ff.

[4]) Lindelöf ebd. S. 20 ff. und Oess S. 17.

karolingischen Minuskel, ihr englischer in der reformierten Insulare geschrieben, die beide den Duktus der Winchester Schreibschule aus der I. Hälfte des 11. Jahrhunderts erkennen lassen[1]). Für Winchester spricht auch die Maltechnik in den Miniaturen in Tiberius und Arundel und den Initialen in Stowe. Außer diesen paläographischen und kunsthistorischen Kriterien haben wir für Vitellius und Arundel ein sehr gewichtiges Hilfsmittel zur Lokalisierung in den Kalendarien, die von Edmund Bishop (The Bosworth Psalter pp. 19 f. 181) mit Entschiedenheit für Winchester Cathedral, d. h. Old Minster in Anspruch genommen werden. Der Kalender des ersteren, obgleich in einer anderen, etwas späteren Hand geschrieben als der Psalter, ist einige Jahrzehnte älter als der des von ihm abhängigen nach der Eroberung zu datierenden Arundel-Ps. (Bishop, ebd. pp. 30. 39). Stammt aber Vitellius aus diesem Kloster, dann muß dies auch für Stowe der Fall sein, dessen Schrift mit jenem in auffallender Weise übereinstimmt. Eine ähnliche Beziehung besteht zwischen Arundel und Tiberius nicht nur in der Schrift, die in ersterem allerdings breiter und plumper ist, sondern auch in den Bildern, denn von dem Künstler, der in letzterem das Bild Davids auf fol. 30r gemalt hat, stammen nach Homburger (die Anfänge der Malschule von Winchester im X. Jh. p. 68) auch die Tierkreisbilder des ersteren. Andererseits wurzelt Tiberius in derselben geistigen Atmosphäre wie Stowe, denn beide Texte enthalten zum Unterschiede von allen anderen hinter jedem Psalm ein übereinstimmendes lateinisches Gebet, das wohl zum festen Bestand ihres Klosters gehört haben muß.

Dieses innige Verhältnis der Hss. zu einander wird durch eine Untersuchung der ae. Glossen in vollem Maße bestätigt. Arundel, übrigens eine ganz oberflächliche, durch viele Schreibfehler entstellte Arbeit, zeigt auch hier auf den ersten Blick dieselbe enge Berührung mit Vitellius. Bei

[1]) Lambeth stellt in lat. und ags. Schrift sicher den ältesten Typus dar. Die Schrift ist noch nicht so steil wie die der übrigen, die Schäfte der ags. Buchstaben sind noch nicht durch besondere Länge ausgezeichnet. — *f*, *g*, *þ*, *r*, *w* erscheinen in allen Glossen noch in insularer Form, *s* dagegen in dieser Form nur in Lambeth, während Stowe schon teilweise, Vitellius und Arundel überwiegend, Tiberius fast ausschließlich für diesen Buchstaben die fränkische Form aufweisen.

näherer Prüfung der gemeinsamen Lesarten ergibt sich, daß ersterer letzteren in ausgiebigem Maße benutzt haben muß. Besonders deutlich beweisen dies Fälle, wo Arundel teils eigenartige, teils fehlerhafte Übersetzungen, bzw. Schreibungen, die in keinem anderen Psalter außer Vitellius vorkommen, übernimmt und dazu nicht selten entstellt. — So werden z. B. *ic foreleore* (transgrediar) 17, 30, *ic swiđize* (preualui) 12, 4, *forprocette* (eructat) 18, 3, *swiđe* verschr. f. *swađe* (uestigia) 16, 5, *hy bletsiađ* (benedicam) 62, 5, *cyrrađ* (operantur) 52, 5, *wærlice* (Uiriliter) 30, 25, *prowerum* verschr. f. *pweorum* (peruerso) 17, 27 in Vitellius zu *ic foreleose(!), ic swizize, forpracette, swide, ic bletsiađ, yrrađ, ærlice, prawerum* in Arundel. Doch arbeitete letzterer nicht vornehmlich nach Vitellius, der vielleicht erst unter seinen Augen fertiggestellt wurde, sondern nach Vorlagen, die durch Tradition besondere Achtung genossen, aber sämtlich zum römischen Texte geschrieben waren (vgl. Oess. a. a. O. p. 17 ff.). Unter diesen befanden sich in seinem Kloster solche der Regius-Gruppe und der Vespasian-Gruppe, ja ich möchte glauben, Vespasian selbst. Wie ich schon in meinen Studien (p. 24) vermutungsweise geäußert habe, war dieses Ms. nach 1011, um es vor den Dänen zu schützen, einige Zeit in Winchester, wo es die häufigen Korrekturen nach dem Ps Ga erhalten hat und ihm einige Stücke angefügt sind, darunter auch die erst durch die Benediktinerreform eingeführten Hymnen, das Te Deum und Quicumque uult, deren Schrift ganz den Schreibduktus von Winchester verrät. Auf diese Weise wird auch der Arundel-Glossator Einblick in den Vespasian-Ps gewonnen haben. Die wertvolle Hs. wird aber von den Augustinermönchen in Canterbury bald zurückgeholt sein, so daß unser Glossator auf andere Vorlagen angewiesen war. Dies aber konnten nur Hss. von ähnlicher Geltung wie Vespasian sein, also nur Regius. So erkläre ich mir den eigenartigen Umstand, daß Arundel von Ps 1 — cr. 50 wesentliche Übereinstimmungen mit Vespasian, von da ab mit Regius aufweist.

Nach der Regius-Glosse arbeitete nun in demselben Kloster und zur selben Zeit, wenn nicht später[1]), der Tiberius-

[1]) Die Glosse zeigt schon manche Schreibungen der Übergangszeit, auch anglonormannische, z. B. *wunsumiađ* 8, 2, *atedest* (odisti) 5, 7, *upahauen* 8, 2, *yueldædum* 34, 17, *hi arevsen* (decidant) 5, 11, *toquæscednes* 105, 30.

Glossator. Dies erhellt aus zahlreichen Schreibfehlern, die Tiberius aus Regius kritiklos übernommen hat, ich erwähne nur *pulæs* 12, 5, *peanȝum* (verschr. f. *pre*∼) ł *steorum* 38, 12, *heos ȝe* f. *hreose ȝe* 61, 4, *daȝas syml* f. *symldaȝas* 73, 8, *stæpas minum* 16, 5, Fehler, die in keinem der anderen Pss. anzutreffen sind. Auch sonst lehnt sich Tiberius bis zum Schluß Ps. 113 — das Ms. ist leider verstümmelt — sklavisch an seine Vorlage an, nur daß er ähnlich wie Arundel den altertümlichen Formen der Wörter ein seiner Zeit entsprechendes modernes Gewand anlegt. Doch scheint er ab und zu in die Zwangslage versetzt zu sein, sich auch bei anderen Hss. Rats zu holen. Regius wird in dem Kloster ein sehr begehrter Ratgeber gewesen und zu gleicher Zeit auch von anderer Seite oder gar von mehreren Seiten gebraucht worden sein, so daß der sehr mechanisch arbeitende Glossator von Tiberius oft zu anderen Glossen seine Zuflucht nehmen mußte, um weiterzukommen. Da aber die Vespasian-Gruppe wohl ebenfalls stark in Anspruch genommen war, blieb ihm nichts weiter übrig, als in solchen Fällen einfach aus Arundel, dessen Arbeit wohl schon vorgeschrittener war, oder aus Vitellius, der vielleicht schon fertiggestellt war, abzuschreiben. So erklären sich seine eigentümlichen, plötzlich auftretenden und wieder verschwindenden Übereinstimmungen mit diesen Glossentexten, erklärt es sich z. B., daß Psalm 9 Vers 1—10 und der ganze Psalm 13 in Tiberius zum Unterschied von den vorhergehenden und folgenden, die durchaus Regius folgen, ganz und gar mit Arundel, bzw. Vitellius zusammengehen. Daß auch letzterer in der Tat von Tiberius gelegentlich herangezogen ist, beweist die gedankenlose Übernahme fehlerhafter Glossen aus ihm wie *seon* f. *seondriȝe* 41, 11 mit schlechter Schreibung für *syndriȝe* (singulos), *ȝehyrde* f. *ȝehyrende* (audiens) 37, 15, *mænifeald* f. ∼*dnisse* 51, 9, *þu eart* (scis) 68, 6, *miclum* (usuris) f. *micȝum* 71, 14. Daß hier Vitellius wohl der gebende Teil war, wird m. E. dargetan durch die falsche Glossierung *secad* (confundantur) 68, 7, die Tiberius zu *seccad* entstellt.

Das geistige Niveau des Vitellius-Glossators steht sicherlich höher als das der beiden anderen. Er schreibt nicht mechanisch und gedankenlos ab, sondern gibt oft selbständige Übertragungen und verleiht seiner Arbeit vor allem dadurch einen höheren Reiz, daß er die verschiedenen

Glossierungen der Vespasian- und Regius-Gruppe über einem Lemma zu vereinigen sucht. Von ersterer stand ihm scheinbar eine (auf Vespasian basierende?) altwestsächsische Umarbeitung zur Verfügung, deren Schreibungen er anfangs versehentlich beibehielt (*iersiađ* 4, 5, *ætieweđ* 4, 6, *aliese* 7, 3, *þu underđiedest* 8, 8, häufige *sie[n]* und *hie*), dann aber durch moderne ersetzte. Diese Vorlage wird auch die von ihm übernommenen ae. Einleitungen zu den Ps. 1—50 enthalten haben, die zugleich den König Alfred zugeschriebenen Prosapsalmen im Pariser Psalter (vgl. meine »Studien« p. 53) beigegeben sind. Leider ist der Text derselben in dem stark beschädigten Vitellius Ms. bis auf wenige Reste verstümmelt, so daß sich ein auch nur einigermaßen abschließendes Urteil über das Verhältnis beider Hss. nicht fällen läßt. Aus der Regius-Gruppe kannte er Regius selbst, aus dem auch er einige ungenaue und ungewöhnliche Glossierungen entlieh, z. B. *halȝum* (ecclesiis) 25, 12, *lifiȝendum* (uiuentium) 26, 13, *heofenes* (celi Nom. Pl.) 32, 6, *ȝewistfuliȝend* (epulantis) 41, 5, *andwlitan min* (uultus mei) 42, 5, *ryhtwise* (iustitiae) 50, 21, *awyrp t ascyhh* 50, 13 etc. Außerdem aber muß er mit Stowe zusammen, wenn auch nicht in dem Umfange wie dieser, Beziehungen zu einem geistigen Zentrum gehabt haben, das sich mit Hilfe eines großartigen Apparats der Übersetzungskunst die Überarbeitungen der westsächsischen Psalmenglossen des 10. Jahrhunderts in die durch Aelfrics und Wulfstans schriftstellerische Tätigkeit umgestaltete Sprache des neuen Jahrhunderts zum Ziele gesetzt hatte.

Den Niederschlag dieser gelehrten Arbeit bildet die Lambeth-Glosse, die bedeutendste Leistung, die die Glossenliteratur dieser Zeit aufzuweisen hat. Da einzelne Abschnitte der Glosse in Schrift, Lautform und Wortschatz differieren, so ist Lindelöf in seiner Untersuchung über diesen Text geneigt, mindestens drei Hauptbearbeiter, bzw. Schreiber der Glosse (Ps. 1— cr. 45; 45—96, 97—150) anzunehmen. Die in allen diesen Teilen vorkommenden *e* für *y* (Umlaut aus *u*) lassen m. E. jedoch auf einen Schreiber schließen, der, aus Kent gebürtig, sich der westsächsischen Schriftsprache bediente, aber doch den Dialekt der engeren Heimat nicht ganz verleugnen konnte. Selbst wenn aber Lindelöf recht haben sollte, so standen die einzelnen Bearbeiter, wie

deutlich ersichtlich ist, im Banne einer das Ganze leitenden Persönlichkeit, die durch ihre gründliche Schulung und Methode dem Werk ihren Stempel aufdrückte, so daß wir berechtigt sind, die Glosse als einheitliches Ganzes zu betrachten. Der mit großer Selbständigkeit arbeitende Verfasser zeigt ausgedehnte Kenntnisse der lateinischen wie auch seiner eigenen Sprache und vermeidet daher die Fehler, die fast allen bisherigen Glossen anhaften. Er steht durchaus über dem Stoff und verarbeitet das ihm verfügbare Material, das zweifellos der römischen Version folgte, mit Geschick, freilich nicht ohne doch hier und da die Quelle durchblicken zu lassen. Er gießt die Wörter des 10. Jahrhunderts in neue Formen und ersetzt oder ergänzt den alten Wortschatz durch einen modernen, zeitentsprechenden. Er gibt zahlreiche Übersetzungshilfen, oft zwei, drei und vier Glossen über einem Lemma und nicht selten sachliche Erklärungen theologischen Inhalts. Die Glosse mit Sicherheit zu lokalisieren, ist sehr schwierig. Auffällig ist zunächst, daß alle anderen bisher behandelten Hss. direkte Abhängigkeit von dem Lambeth-Ms. nicht aufweisen, noch auch umgekehrt. Daraus scheint auf den ersten Blick zu folgen, daß Lambeth entweder in einem anderen Kloster oder nach jenen Glossen entstanden ist. Die letztere Möglichkeit ist so gut wie ausgeschlossen, vielmehr deuten Schrift und Sprache sicher darauf hin, daß die Glosse vor jenen zu datieren ist (vgl. oben S. 37 Anm.). Damit stimmt auch der Gesamteindruck der Arbeit überein. Lambeth ist durchaus ein Produkt monastischer Gelehrsamkeit, das noch den Geist der großen Reformer atmet, wohingegen die übrigen, besonders Tiberius und Arundel, deutlich schon den Stempel des Verfalls, der sich in England seit den vierziger Jahren des 11. Jahrhunderts in Kirche und Kloster ausbreitet, an sich tragen. Die Arbeit wird, worauf auch das spätere Schicksal der Hs. hindeutet (vgl. Lindelöf II S. 15) nach Fertigstellung in Privatbesitz — vielleicht einer Dame, beachte den Traktat Fol. 210 f. — übergegangen und dadurch der direkten Benutzung durch die folgenden Glossatoren entzogen sein. Die erstere Annahme aber, daß Lambeth in einem anderen Kloster verfaßt sein könnte, verliert dadurch an Glaubwürdigkeit, daß Stowe und Vitellius, wie schon angedeutet, eine indirekte Berührung mit ihm aufweisen. Auf die enge Ver-

wandtschaft dieser beiden Hss. habe ich schon oben hingewiesen. Die Glossatoren beider verwerten ähnlich wie Arundel und Tiberius, aber mit weit größerer Unabhängigkeit die im Kloster verfügbaren Vorlagen, und zwar Vitellius anfangs die Vespasian-Gruppe, später immer mehr Regius, oft aber beide vereinigend, Stowe dagegen vor allen Regius, oft sogar bis auf die Schreibfehler, beachte *swiþlicu* f. *∼cum* 47, 8, *ʒestaðale* f. *∼ðela* 47, 9, *ʒecyr* f. *∼rreð* 72, 10, *7* f. *ꝥ* 84, 10, *sealde* f. *seald* 87, 9. Zugleich aber stehen beide offensichtlich unter der Beeinflussung durch den Lambeth-Kreis, müssen also Zugang zu dessen Material gehabt oder von ihm angelegte Glossare benutzt haben oder gar an dessen Arbeiten selbst beteiligt gewesen sein. Was sie dieser wissenschaftlichen Atmosphäre verdanken, das gerade ist es, was sie über Arundel und Tiberius hinaushebt. Vitellius gewinnt hier einen Einblick in die Methode der von Lambeth gepflegten Glossierungskunst, und bereichert sein Vokabular durch eine Reihe ihm unbekannter Wörter wie *upaspryttan* 91, 8, *bentiðe* 89, 13, *hæfenlyst* 33, 10, (vgl. 43, 24, 106, 41 Lambeth), *endenihst* 138, 5, *ʒewitleast* 39, 5, *dæʒrima* 73, 16, *underholunʒ* 79, 17), die allen anderen Glossen unbekannt sind. Stowe folgt dem in jenem Kreise deutlich hervortretenden Bestreben, den alten vererbten Wortschatz der Vorlagen durch einen modernen zu ersetzen und verwendet mit Lambeth nicht selten[1]) z. B. *grama* f. ira, *miht* f. uirtus, *tima* f. tempus, *land* f. terra, *pæð* f. semita, *man* f. nequitia, *hopian* f. sperare, *tæcan* f. docere, *drefan* f. tribulare, *ʒemærsian* f. magnificare, *awendan* f. (a-, con-, di) uertere, wo die übrigen Glossen fast ausschließlich *yrre, mæʒen, tid, corðe, stiʒ* oder *siðfæt, nið, (ʒe)hyhtan, læran, swencan, ʒemiclian, (a-, ʒe)cyrran* gebrauchen.

Nicht zu trennen von diesen Winchester-Glossen ist die des Salisbury-Psalters (Cathedral Library N. 150) aus der II. Hälfte des 11. Jahrhunderts, aber auch nur die Glosse, denn der lateinische Teil ist, wie bereits oben S. 35 erwähnt ist, noch in der Insulare zur Zeit der Benediktinerreform, also ca. 100 Jahre früher, geschrieben worden. Wir sind bei dieser Hs. in der selten glücklichen Lage, die Ab-

[1]) Für die Belege siehe die Liste bei Lindelöf II S. 41.

fassungszeit ziemlich sicher bestimmen zu können. Abgesehen von den Indiktionstabellen, die sie durch die Jahre 969 und 1006 begrenzen, enthält der Kalender drei wertvolle Eintragungen von einer späteren Hand: am 18. März den Tod Eduards, des Sohnes Edgars, im Jahre 978, am 19. Mai den des Erzbischofs Dunstan im Jahre 988 und am 16. September den der heiligen Edith, der Tochter Edgars, im Jahre 984. Daraus folgt mit Notwendigkeit, daß der lateinische Text vor dem frühesten dieser Daten, d. h. vor 978 also innerhalb des ersten Indiktionszyklus, zwischen 969 und 978, zu datieren ist. Da ferner Eduard in Wareham in Dorsetshire, Edith in Wilton in Hampshire verehrt wurden, so ist anzunehmen, daß Kalender und Psalter für ein Kloster der westlichen Grafschaften bestimmt waren, mit ziemlicher Sicherheit wohl für Sherborne, da in der ein Jahrhundert späteren Litanei, die dem Psalter folgt, Aldhelm an zweiter Stelle erscheint.

Ob die Hs. freilich direkt in Sherborne geschrieben, ob sie nicht erst nach Fertigstellung dahin gekommen ist, muß wohl vorläufig zweifelhaft bleiben. Immerhin mag für erstere Annahme ein wichtiger Umstand angeführt werden. Die Glosse zu dem Quicumque uult, noch im 10. Jahrhundert verfaßt und von einer gleichzeitigen Hand von Winchester Charakter geschrieben, zeigt, wenn auch flüchtiger gearbeitet, so wörtliche Übereinstimmung mit der Glossierung dieses Hymnus im Bosworth-Psalter, die sicherlich aus der verloren gegangenen Glosse im Junius-Psalter kopiert ist, daß der Hymnen-Glossator in Salisbury aus einem der beiden geschöpft haben muß. Daß diese beiden Hss. aber gegen Ende des 10. Jahrhunderts in Winchester gewesen sind, glaube ich Stud. p. 40 nachgewiesen zu haben. Es ist also sehr wahrscheinlich, daß die Salisbury-Hs. in Winchester, aber für die Diözese Sherborne, hergestellt worden ist. So erklären sich einerseits die engen Beziehungen der Psalterglosse zu der behandelten Winchester-Gruppe, denn die Diözese Sherborne, ursprünglich aus der Winchesters hervorgegangen, war mit dieser stets aufs innigste verwachsen, und andererseits das fernere Schicksal der Handschrift. Im Jahre 1058 wurden die Diözesen Sherborne und Ramsbury unter Bischof Hermann, einem der Geistlichen Eduards des Bekenners, der bis dahin nur Bischof von Wiltshire (Ramsbury) gewesen war,

zu einem Bischoftum unter dem Namen Sherborne und Ramsbury vereinigt, dessen Sitz derselbe Bischof im Jahre 1075 von Sherborne nach dem befestigten Orte Old Sarum verlegte. Im Jahre 1220 wählte Richard Poore abermals einen neuen, etwa eine Meile abgelegenen Ort im Tale des Avon, das heutige Salisbury, wohin mit der Bibliothek auch unser Psalter überging, um dann eins der kostbarsten Kleinode der noch in demselben Jahre begonnenen Kathedrale zu werden.

Die ae. Glosse dieses Psalters ist nun zweifellos die späteste von allen ae. Glossierungen des Ps Ga — denn die Eadwine-Glosse des 12. Jhs., die Kopie einer Bearbeitung des 10. Jhs., folgt dem Ps Ro. Die Schrift ist durch die fränkische Minuskel schon stark beeinflußt, neben *s* erscheinen auch die Buchstaben *r* und *g* durchweg in fränkischer Form; die Orthographie und Sprache der Glosse zeigen untrügliche Merkmale der Werke der Übergangszeit, anglo-normannische Schreibungen[1]), Verschreibungen und Buchstabenverwechslungen, Schwächung und Schwund der Endungen[2]). Seltsamerweise verrät nun auch dieses Denkmal deutliche Beziehungen zur Regius-Glosse in Winchester, die eine Benutzung dieser Glosse über allen Zweifel erscheinen lassen, ich verweise besonders auf die gemeinsamen Fehler: *swiþlicu* f. ~cum 47, 8, *to ʒode lifʒende(!)* 41, 3, *ʒewistfulʒend* f. ~*des* 41, 5, *eardunʒ* f. ~*ʒa* 59, 8, und auf die auffälligen Glossierungen *micʒum* (usuris) 71, 14, *þam þraciendum* (timentibus) Hy. 9, 50. Der bei Hofe sehr einflußreiche Bischof Hermann von Sherborne, selbst ein Lothringer, wird, als er diese Diözese mit übernahm, in seiner Begleitung mehrere ausländische Geistliche und Mönche gehabt haben, die der Unterweisung in der angelsächsischen Sprache bedurften. Dies mag ihn veranlaßt haben, den Bischof von Winchester um leihweise Überlassung eines glossierten Psalters oder um Kopien aus einem solchen zu ersuchen. So mag ihm der wegen seiner sorgfältigen und zuverlässigen Glossierung geschätzte Regius-Psalter geschickt sein, nach dem dann die

---

[1]) Von Ps. 40 an z. B. die Schreibung *u* für stimmhaftes *f*, *ch* für ae. *ċ*, zahlreiche *u* für *y*, *douelgild* für *deofol*~ 113, 4, *ea* für *æ* usw.

[2]) Z. B. *on handen þinan* 36, 16; *on heofenen* 35, 6; *o hallian* (in ecclesiis) 25, 12; *mid þeowen þinen* 143, 2; häufiger *n*-Schwund im Auslaut usw.

Glossierung in Sherborne vorgenommen wurde. Daß nicht umgekehrt das Salisbury Ms. nach Winchester geschickt und hier glossiert worden ist, was ja an sich nicht ausgeschlossen wäre, möchte ich aus der Tatsache schließen, daß die Salisbury-Glosse keinerlei Berührungspunkte mit Lambeth, noch mit Stowe und Vitellius, noch auch mit Tiberius und Arundel aufweist.

Charlottenburg. Karl Wildhagen.

---

# DER INHALT DER ALTENGLISCHEN HANDSCHRIFT VESPASIANUS D. XIV.

Durch die Freundlichkeit B. Fehrs wurde ich vor einiger Zeit darauf aufmerksam gemacht, daß die spätaltenglischen Texte der Cotton-Handschrift Vespasianus D. XIV, deren Herausgabe ich seit langem vorbereitet habe, während des Krieges in England gedruckt sind: '*Early English Homilies, from the Twelfth Century MS. Vesp. D. XIV,* edited by Rubie D-N. Warner. Part I. *Text.* (Early English Text Society, Original Series 152.) London 1917.' Erst jetzt in Besitz dieses Heftes gelangt, sehe ich, daß es sich um einen rohen Abdruck der Texte, ohne jede Angabe über ihre Herkunft und sonstige Fragen handelt, so daß der Leser eine literarhistorische Einreihung der Texte nicht vorzunehmen vermag. Zwar verspricht uns das Vorwort in der üblichen Weise, daß 'Introduction, Notes, and Glossary' später nachgeliefert werden sollen; aber nach den Erfahrungen, die wir bisher mit solchen Versprechungen der Early English Text Society gemacht haben, darf befürchtet werden, daß auch dieses Versprechen nicht eingehalten werden wird. Weil nun auch meine Ausgabe bei der Ungunst der Zeiten kaum ganz schnell zum Druck gelangen dürfte, will ich hier in Kürze zusammenstellen, was der Leser zur Benutzung des Warnerschen Textabdruckes unumgänglich nötig hat. Ich glaube, daß dies am einfachsten in der Form einer Inhaltsangabe geschehen kann, bei der ich mich an Wanleys und Warners Zählung der Texte anschließe.

Vespasianus D. XIV gehört, wie die Beowulfhandschrift, zu denjenigen Kodizes der Cottonischen Sammlung, die aus zwei Handschriften zu Anfang des 17. Jahrhunderts zusammengebunden sind. Die alte Inhaltsangabe des Kodex, welche von dem Cottonischen Bibliothekare Richard James

(1592—1638) gegen 1625—1638 auf Fol. 2a eingetragen ist[1]), umfaßt schon die beiden Handschriften. Die erste Handschrift — nach der neuesten Foliierung aus den Blättern 1—169 bestehend — enthält, von den lateinischen Gebeten auf Fol. 4a abgesehen, nur altenglische Texte, während die zweite Handschrift (= Fol. 170—224) nur Lateinisches bietet. Den Grundstock der zweiten Handschrift (Wanleys Nr. LIII—LIV) bildet ein in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts wohl in Italien geschriebener Text der Soliloquien des spanischen Bischofs Isidor von Sevilla (Fol. 170b—218a). Vorher und nachher hat eine englische Hand des 10. Jahrhunderts Abschnitte aus des Pelagius' *Expositio fidei* (Fol. 218b—22b) und Boetius' *Consolatio philosophiae* eingetragen.

Die erste Handschrift, die allein uns hier beschäftigen soll, besteht heuzutage aus 20 Lagen, von denen 15 aus 4 Bogen, 4 aus 5 (Lage E, H, K, P) und eine (A) aus 1½ Bogen bestehen. Da der letzte Text am Seitenende mitten im Satz mit *Hit gelimpđ gelomlice, þone se mann* abbricht, müssen noch weitere Bogen dahinter verloren gegangen sein. Nach Ausweis der ältesten Paginierung des beginnenden 17. Jahrhunderts sind auch nach der ersten Lage sieben Blätter, d. h. eine Lage zu 3½ Bogen, ausgefallen. Sonst fehlt in der Handschrift nichts, die dank ihres sehr dicken Pergaments in seltener Unversehrtheit auf uns gekommen ist. Den Hauptteil der Handschrift (Fol. 4a—163a und 169b) hat eine schöne, breite Hand des 2. Viertels des 12. Jahrhunderts in sehr regelmäßiger französischer Kanzleischrift niedergeschrieben; vier weitere Kopisten haben zum Schluß einzelne Texte nachgetragen: *B* Fol. 163b—165a, *C* Fol. 165a und 166a—168a, *D* Fol. 165b—166a und *E* Fol. 168b—169a.

Es handelt sich um folgende englische Texte, die zumeist Abschriften älterer angelsächsischer Werke darstellen.

1. Fol. 4b—6b (Wanleys Nr. III, Warners Nr. I):

Der Anfang der Schöpfungshomilie des Abtes Ælfric (in Thorpes Ausgabe entsprechend Bd. I S. $8^{29}$—$12^{30}$), dem ein neuer Schlußsatz *ac he wearđ þurh deofles swicdome ut-adræfd* angefügt ist.

---

[1]) Wegen dieser Zeitangabe vergleiche meine Arbeit »Die Beowulfhandschrift« (Sitz. Ber. d. sächs. Akad. d. Wiss. 1919, Bd. LXXVI 4) S. 7.

2. Fol. $6^{b}$ (Wanleys Nr. IV, Warners Nr. II):

Der Anfang von Ælfrics Schrift gegen die Priesterehe. Das kurze Fragment von 9 Zeilen ist berücksichtigt in Assmanns Ausgabe des Werkes in »Angelsächsische Homilien und Heiligenleben« (Kassel, 1889) S. 13.

3. Fol. $7^{a}$—$11^{b}$ (Wanleys Nr. V, Warners Nr. III):

Die altenglische Version der *Dicta Catonis* in stark überarbeiteter Gestalt. Nach Grundtvigs Abschrift aus unserem Manuskript gedruckt von L. C. Müller, Collectanea Anglo-Saxonica (Kopenhagen, 1835) S. 29—47; in den Varianten mitbenutzt in den Cato-Ausgaben von J. Nehab (Berlin 1879) und E. Sievers, »Metrische Studien IV« (Leipzig, 1919) S. 601—615, vgl. S. 219 f. Von den späteren Zusätzen sind Nr. 80 und 85 (nach Sievers' Zählung) mit Abänderungen entnommen aus Ælfred's Boetius-Übersetzung, wie ich im »Archiv f. n. Sprachen« CVI 342 f. gezeigt habe; Nr. 90 und 91 stammen aus der unter Ælfreds Namen laufenden Deuteronomion-Version (XVIII 11 f. und XVI 18), worauf Nehab S. 71 aufmerksam gemacht hat. Daß wir hier eine eigentümliche Art von Sprechversen vor uns haben, hat Sievers a. a. O. dargelegt.

4. Fol. $12^{a}$—$13^{b}$ (Wanleys Nr. IV, Warners Nr. IV):

Ælfrics Homilie *De fide catholica*, entsprechend Hom. I $274^{30}$—$276^{33}$ und $288^{3-32}$.

5. Fol. $13^{b}$—$15^{a}$ (Wanleys Nr. VII, Warners Nr. V):

Der mosaische Dekalog mit kurzen Erläuterungen, das Ganze entnommen aus Ælfrics zweitem altenglischen Wulfstan-Brief. Unser Text ist mitabgedruckt bei B. Fehr[1]), »Die Hirtenbriefe Ælfrics in altenglischer und lateinischer Fassung» (Hamburg, 1914) S. $189^{30}$—$205^{4}$.

6. Fol. $15^{a}$—$23^{b}$ (Wanleys Nr. VIII—X, Warners Nr. VI—VIII):

Eine altenglische Homilie über die »Zwölf Mißbräuche«, die letzten Endes auf den Pseudo-Cyprianschen Traktat *De duodecim abusionibus saeculi* (bei Migne, Patr. lat. IV 869—882) zurückgeht. Die gleiche Homilie ist in noch fünf anderen Handschriften überliefert, C. C. C. C. 178 (ed. Morris,

[1]) Bei der Anführung unserer Handschrift auf S. XX hat Fehr die Seitenangaben vertauscht.

EETS 34, S. 296—304) und 303, Hatton 115, Hatton 116 und Lambeth 487 (ed. Morris S. 101—119). In unserer Handschrift ist die Homilie in drei Teile mit besonderen Überschriften zerlegt, welche Morris S. $299^{1}$—$304^{34}$ + $296^{12}$—$297^{18}$ + $297^{18}$—$299^{1}$ entsprechen.

7. Fol. $23^{b}$—$25^{a}$ (Wanleys Nr. XI, Warners Nr. IX):
Der Anfang von Ælfrics[1]) Johannis-Predigt, also nur die freie Nacherzählung der Perikope enthaltend (= Archiv f. n. Sprachen« CI 318 f., teilweise Hom. I $350^{31}$—$352^{4}$).

8. Fol. $25^{a}$—$25^{b}$ (Wanleys Nr. XII, Warners Nr. X):
Die Perikope zu Ælfrics Predigt über Mat. XVI, 16 ff., Hom. I $364^{16-32}$ entsprechend.

9. Fol. $25^{b}$—$30^{a}$ (Wanleys Nr. XIII, Warners Nr. XI):
Eine Übersetzung der 'Passio Jacobi Minoris' (Mombritius II $18^{b}$—$20^{b}$), aber verschieden von Ælfrics Version der gleichen Quelle (Hom. II 412 ff.).

10. Fol. $30^{a}$—$31^{b}$ (Wanleys Nr. XIV, Warners Nr. XII):
Ælfrics kürzere Fassung der Siebenschläferlegende in Hom. II $424^{11}$—$426^{27}$. Zur Quelle vgl. jetzt die sorgfältigen und weitausgreifenden Arbeiten von M. Huber, Beitrag zur Visionsliteratur und Siebenschläferlegende des Mittelalters (3 Teile als Programm des Gymnasiums zu Metten, 1903, 1905, 1908), Textbeiträge zur Siebenschläferlegende des Mittelalters (in »Romanische Forschungen« XXVI 461—583) und Die Wanderlegende von den Siebenschläfern (Leipzig, 1910).

11. Fol. $31^{b}$—$33^{a}$ (Wanleys Nr. XV, Warners Nr. XIII):
Ælfrics Homilie zu Petri Kettenfeier über Acta XII 1—23, Hom. II $380^{27}$—$384^{11}$.

12. Fol. $33^{a}$—$40^{a}$ (Wanleys Nr. XVI, Warners Nr. XIV):
Ælfrics Homilie über Luc. XIX 41 ff., »Archiv f. n. Sprachen« CI 320 und Hom. I $402^{2}$—$414^{35}$.

13. Fol. $40^{a}$—$48^{b}$ (Wanleys Nr. XVII, Warners Nr. XV):
Ælfrics Homilie über Luc. XVIII 9 ff., »Archiv f. n. Sprachen« CII 38 f. und Hom. II $426^{33}$—$436^{26}$.

Angefügt ist ein neuer Schlußabschnitt (= Fol. $44^{b}$—$48^{b}$), welcher im Anschluß an Ælfrics Nacherzählung von Daniel cap. IV—V auch noch Daniel cap. VI und XIV wiedergibt.

[1]) Nicht also, wie Morris, Blickling Homilies S. XIV angibt, ein Exemplar der 14. Blickling-Homilie.

Der angefügte Abschnitt ist in rhythmischer Form abgefaßt, die in ihrer Zusammenfassung der Sprechtakte zu zweigliedrigen Reihen und weiterhin zu je zwei-, selten dreireihigen Ketten, die meist durch Stabreim unter sich verknüpft sind, an den altenglischen Alliterationsvers erinnert, wenn auch die strengeren Gesetze dieses Metrums im einzelnen nicht mehr beachtet sind. Die ersten 53 Verse, dem VI. Daniel-Kapitel entnommen, habe ich in metrischer Form in meinem »Altenglischen Lesebuche« (Heidelberg, 1913, S. 31—34) veröffentlicht. Warner druckt alles fortlaufend wie Prosa.

14. Fol. $48^{b}$—$54^{b}$ (Wanleys Nr. XVIII, Warners Nr. XVI): Ælfrics Auszug aus der pseudo-hieronymianischen 'Epistola ad Paulam et Eustochiam' (Migne, Patr. lat. XXX 122 ff.) über Mariä Himmelfahrt, entsprechend Hom. I $436^{10}$—$448^{22}$, also mit Einschluß des Theophilus-Wunders, aber ohne Kaiser Julians Tod, welcher als besonderes Stück (Nr. 16) in unserer Handschrift auf Fol. $58^{a}$—$60^{a}$ folgt.

15. Fol. $54^{b}$—$57^{b}$ (Wanleys Nr. XIX, Warners Nr. XVII): Ælfrics Homilie für Mariä Himmelfahrt über Luc. X 8 ff., Hom. II $438^{5}$—$444^{25}$ entsprechend.

16. Fol. $58^{a}$—$60^{a}$ (Wanleys Nr. XX, Warners Nr. XVIII): Ælfrics Bericht über den Tod des Julianus Apostata (nach der 'Vita s. Basilii') aus seiner ersten Homilie für Mariä Himmelfahrt, Hom. I $448^{23}$—$454^{9}$ entsprechend. Vgl. oben Nr. 14.

17. Fol. $60^{a}$—$67^{a}$ (Wanleys Nr. XXI, Warners Nr. XIX): Ælfrics Homilie zum Johannistage über Marc. VI 17 ff., Hom. I $476^{29}$—$490^{25}$ entsprechend. Die bei Thorpe nicht mit abgedruckte Übersetzung der Perikope holte Napier im »Archiv f. n. Sprachen« CI 320 f. nach.

18. Fol. $67^{b}$ (Wanleys Nr. XXII, Warners Nr. XX): Eine alliterierende, nicht zu wörtliche Übersetzung der Perikope zum dritten Fastensonntage, Luc. XI 24—28 [1]), welche sich in demselben Wortlaute auch in einer Fastenpredigt von Faustina A. IX Fol. $62^{a}$—$68^{a}$ findet und danach herausgegeben ist bei L. Ch. Müller, Collectanea Anglo-Saxonica (Kopenhagen, 1835) S. 19—27 und bei G. Stephens,

---

[1]) Wanleys Angabe *Lectio ex Evangelio secundum S. Matthæum petita* beruht also auf einem Versehen.

Tvende Old-Engelske Digte (Kopenhagen 1853) S. 81—99. Müller und Warner drucken den Text als Prosa; Stephens teilt die Halbzeilen ab. Dieselbe Vershomilie findet sich nach Wanley noch in sieben weiteren Handschriften: C. C. C. C. Nr. 188 S. 123 ff., Nr. 198 S. 316 ff., Nr. 302 S. 126 ff., Nr. 303 S. 30 ff., Junius 22 Fol. 56ª ff., Vitellius C. V Fol. 71ᵇ—73ª und einer Handschrift der Cambridger Universitätsbibliothek (Wanley S. 161).

19. Fol. 67ᵇ (= Warner S. 58³⁴—59²):

Zwei Sätze des Inhalts, daß der Gläubige, der nichts Gutes tut, dem Teufel ähnlich ist, daß aber der Ungläubige schlimmer als der Teufel ist. Warner und Wanley ziehen diese Sätze zur vorhergehenden Homilie, was nicht gerechtfertigt ist. Denn daß dieselben nicht dazu gehören, lehrt die Verwendung einer farbigen (roten) Initiale, wie sie zu Anfang eines jeden neuen Textes steht, weiter das Fehlen von Alliteration und Versrhythmus, endlich der abweichende Inhalt und das Nichtvorkommen der beiden Sätze in dem älteren Faustina-Texte. Vgl. einen ähnlichen Einzelsatz unter Nr. 22.

20. Fol. 68ª—70ª (Wanleys Nr. XXIII, Warners Nr. XXI):

Der erste Teil von Ælfrics Predigt zum Matthäus-Tage über Matth. IX 9 ff., entsprechend Hom. II 468⁶—472⁹, also ohne die Version der 'Passio Matthaei'. Die bei Thorpe nicht mitabgedruckte altenglische Perikope holte Napier im »Archiv f. n. Sprachen« CII 40 nach.

21. Fol. 70ª—74ᵇ (Wanleys Nr. XXIV, Warners Nr. XXII):

Ælfrics Erklärung von Matth. XVIII 1—10 (nach Haymo), welche er als zweiten Teil seiner Michael-Homilie beigegeben hat, entsprechend »Archiv f. n. Sprachen« CII 331 f. und Hom. I 510²¹—518³⁴.

22. Fol. 74ᵇ (Wanleys Nr. XXV, Warners Nr. XXIII):

Ein Einzelsatz über das ungleiche Schicksal der Auserwählten Gottes und der Bösen, entnommen der Ælfricschen Hiob-Homilie, welche weiter unten in unserer Handschrift (s. Nr. 40) als Ganzes folgt. Unser Einzelsatz findet sich daher nochmals auf Fol. 143ᵇ (= Warner S. 126³⁶—127¹).

23. Fol. 74ᵇ—75ª (Wanleys Nr. XXVI, Warners Nr. XXIV):

Ein kurzes Fragment über die Lehren des heiligen Augustin, daß der Verkünder von Gotteswort milden Sinnes und frei von weltlicher Sorge sein muß, und daß jeder

Mensch neben seinem weltlichen Beruf Zeit finden muß zum Lernen und um seinen Sinn von den Eitelkeiten der Welt auf Gottesdienst zu richten. Das ganze stammt vermutlich aus einer altenglischen Homilie, die aus Augustins Predigtsammlung (*Augustinus sǣde on his cwidbōcan*) geschöpft sein muß.

24. Fol. $75^a$—$75^b$ (Wanleys Nr. XXVII, Warners Nr. XXV):

Abt Ælfrics Erklärung von Apocal. I 13—14, wie er sie seinem ersten altenglischen Briefe an den Erzbischof Wulfstan eingefügt hat. Auch nach unserer Handschrift gedruckt bei B. Fehr, »Die Hirtenbriefe Ælfrics« (Hamburg, 1914) S. $83^{34}$—$87^{5}$. Vgl. oben Nr. 5.

25. Fol. $75^b$ (Wanleys Nr. XXVIII, Warners Nr. XXVI):

Prophezeiungen über den Ausfall der Jahreszeiten aus dem Wochentage des Jahresanfanges, also eine altenglische »Bauernpraktik«, wie sie noch in drei weiteren Fassungen auf Grund anderer lateinischer Vorlagen in Hatton 115 Fol. $147^a$—$149^b$ (ed. Cockayne, Leechdoms III $162^{25}$—$164^{12}$), in Tiberius A. III Fol. $36^{a-b}$ (ed. M. Förster, »Archiv f. n. Sprachen« CXX 296 f.) und Tiberius A. III Fol. $41^b$ (ed. M. Förster, ebenda S. 297 f.) uns überliefert sind. Die Bauernpraktik unserer Handschrift ist gedruckt von Br. Aßmann, Anglia XI 369. Man vergleiche über die ganze Gattung meine Zusammenstellungen im »Archiv f. n. Sprachen« CX 347—350, 421; CXX 296—301.

26. Fol. $76^a$—$76^b$ (Wanleys Nr. XXIX, Warners Nr. XXVII):

Ein kurzes Stück über das Erscheinen des Antichrist, der in Chorazim geboren, in Bethsaida erzogen werden und in Capharnaum herrschen wird. Es geht, natürlich durch lateinische Vermittelung, auf griechisch-orientalische Lehrtradition zurück, wie sie zum Teil in wörtlicher Übereinstimmung mit dem Angelsachsen in dem syrischen »Buch der Biene« des Salomon von Baṣra (ed. W. Budge, The Book of the Bee, Oxford, 1886, cap. 55) und in einem byzantinischen Fragebüchlein (ed. G. Heinrici, Griechisch-byzantinische Gesprächsbücher, Leipzig, 1911, S. 59) ihren Niederschlag gefunden hat. Der Text ist nach unserer Handschrift von mir in der »Anglia« XLII 222 f. veröffentlicht worden.

27. Fol. 76b—82b (Wanleys Nr. XXX, Warners Nr. XXVIII):

Ælfrics Adventpredigt über Luc. XXI 25—33 (nach Gregor), = Hom. I 608 [1]—618 [36]. Die altenglische Perikope ist nachgeholt von Napier, »Archiv f. n. Sprachen« CI 323 f.

28. Fol. 82b—86b (Wanleys Nr. XXXI, Warners Nr. XXIX):

Ælfrics Allerheiligen-Predigt nach Augustins *Sermo Domini in monte*, = Hom. I 548 [7]—556 [24]. Auch hier wieder ist die bei Thorpe fehlende Perikope von Napier, »Archiv f. n. Sprachen« CI 322 f. nachgeholt.

29. Fol. 87a—87b (Wanleys Nr. XXXII, Warners Nr. XXX):

Eine Übersetzung von Joh. XIV 1—13, d. i. des Anfanges der Perikope zum Tage der Apostel Philippus und Jacobus.

30. Fol. 87b—100a (Wanleys Nr. XXXIII, Warners Nr. XXXI):

Eine Übersetzung des apokryphen *Evangelium Nicodemi*, wie sie in älterer und vollständigerer Form in der Cambridger Handschrift Ii. 2. 11 pag. 344—383 und der Beowulfhandschrift Vitellius A. XV Fol. 61a—87a überliefert ist. Von allen drei Handschriften lieferte W. H. Hulme einen Textabdruck: von den beiden älteren in den 'Publications of the Modern Language Association' XIII (1898) 471—515; nach unserer Handschrift in der 'Modern Philology' I (1904) 591—610. Einen kritischen Text nach allen Handschriften bereite ich vor. Über das Verhältnis der Vespasianischen Handschrift vgl. einstweilen meine Ausführungen im »Archiv f. n. Sprachen« CVII 311—321.

31. Fol. 100b—102a (Wanleys Nr. XXXIV, Warners Nr. XXXII):

Ein Auszug aus der altenglischen Übertragung der als *Vindicta Salvatoris* (ed. Tischendorf, Evangelia apocrypha, S. 471—486) bekannten neutestamentlichen Apokryphe, anfangs (Z. 1—27 bei Aßmann) den Wortlaut der älteren Version nur wenig kürzend und stilistisch verändernd, dann aber nur eine ganz freie, auch inhaltlich abweichende Nacherzählung der Hauptbegebenheiten bietend. Einige der Abweichungen mögen sich daraus erklären, daß dem Exzerpierenden eine

etwas abweichende Form der vollständigen Übersetzung vorlag. Anderes mag als Gedächtnisfehler zu deuten sein (vgl. Aßmann 266). Der Auszug ist nach unserer Handschrift gedruckt bei Goodwin, The Anglo-Saxon Legends of St. Andrew and St. Veronica (Cambridge 1851) S. IX—XI und bei Aßmann, Angelsächsische Homilien und Heiligenleben (Kassel, 1889) S. 193 f.; die vollständige Übertragung bei Goodwin S. 27—46 und nach allen drei bisher bekannten Handschriften bei Aßmann S. 181—192. Über das Verhältnis der volleren Version zum Latein-Text bei Tischendorf ist zu bemerken, daß der altenglische Text manchmal ausführlicher, manchmal aber wieder bedeutend kürzer als der lateinische ist, sich trotzdem jedoch gleichzeitig ziemlich wörtlich an das Latein anschließt. Vermutlich hat daher dem Angelsachsen eine leicht abweichende Fassung der Vindicta Salvatoris vorgelegen. Hierfür sprechen auch Unterschiede, die schwerlich auf das Konto eines Übersetzers zu setzen sind, sondern schon in der lateinischen Vorlage begründet sein müssen, wie *ásend fram Tiberie*, wie unrichtig beide altenglischen Texte lesen, statt des lateinischen *missus a Iudaea ad Tiberium*. Auch heißt der aquitanische Statthalter bei Tischendorf von vornherein *Titus*, während die beiden altenglischen Texte ihn zunächst *Tyrus* und erst nach seiner Taufe auch *Titus* nennen. Tischendorf ist übrigens im Irrtum, wenn er die unserem Auszug bei Goodwin und Aßmann nach Wanleys Vorgang gegebene Überschrift *Nathanis Iudaei Legatio*, die auch Warner wiederholt, für handschriftlich hält.

32. Fol. 102[a]—103[b] (Wanleys Nr. XXXV, Warners Nr. XXXIII):

Eine altenglische Fassung der Legende von den *Quindecim signa ante iudicium*, die teils wörtlich zur Pseudo-Bedaschen Version (Migne, Patr. lat. XCIV 563), teils mehr zu Petrus Damianus (Migne, Patr. lat. CXLV 840) stimmen, wohingegen die vom 4. Vorzeichen ab beigefügten Moralisationen erst bei Petrus Comestor (Migne, Patr. lat. CXCVIII 1611) erscheinen. Ich vermag mir dies Verhältnis nicht anders zu erklären, als daß der Angelsachse eine bisher unbekannte, vollere Lateinversion benutzt, aus der auch Pseudo-Beda, Peter Damianus und Peter Comestor geschöpft haben. Eine etwas andere Auffassung vertritt G. Grau, Quellen und Verwandtschaften

der älteren germanischen Darstellungen des Jüngsten Gerichtes (Halle, 1908) S. 261—280, dessen interessante und weitausgreifende Darlegungen aber hier, wie so oft, nicht überzeugen. Der altenglische Text ist gedruckt von Br. Aßmann in der Anglia XI 369—371.

33. Fol. $103^b$ (Wanleys Nr. XXXVI, Warners Nr. XXXIV):

Ein altenglisches »Donnerbuch« nach dem Monate, in welchem der erste Donner im Jahre erschallt ist, also ein sog. »Monats-Brontolog«. Von dieser letzten Endes aus dem Altbabylonischen stammenden Gattung antiker Wahrsagebücher haben wir noch vier weitere Arten in altenglischer Sprache vertreten: nämlich ein »Himmelsgegendbrontolog« im C. C. C. C. 391 S. 714 (ed. M. Förster, »Archiv f. n. Sprachen« CXX, 47), ein »Stundenbrontolog« in Tib. A. III Fol. $37^{a-b}$ (ed. M. Förster, ebenda S. 50), ein »Horenbrontolog« in C. C. C. C. 391 S. 714 (ed. M. Förster, ebenda S. 47 f.) und die am weitesten verbreitete Art, das »Wochentagsbrontolog«, welches uns altenglisch sogar in drei verschiedenen Fassungen vorliegt: in Hatton 115 Fol. $150^b$ (ed. Cockayne, Leechdoms III 166—168), in Tiberius A. III Fol. $40^{a-b}$ (ed. Cockayne, a. a. O. III 180) und in C. C. C. C. 391 S. 713 (ed. M. Förster, »Archiv f. n. Sprachen« CXX 46). Von allen fünf Arten liegen uns zahlreiche Fassungen in lateinischer Sprache vor; auch für das »Horenbrontolog«, für welches ich früher keine lateinische Parallele angeben konnte, habe ich jetzt eine solche gefunden in der Wiener Handschrift Cod. lat. 2245, Fol. $68^b$—$69^a$ (12. Jahrh.), und in der Nesselrodischen[1]) Handschrift 192, Fol. $93^{a-b}$ (12. Jahrh.).

33. Fol. $104^a$—$119^a$ (Wanleys Nr. XXXVII, Warners Nr. XXXV):

Die altenglische Übersetzung der ersten 16 Kapitel des Pseudo-Alcuinschen *Liber de virtutibus et vitiis* (Migne, Patr. lat. CI 613 ff.), welche nach dieser Handschrift von Br. Aßmann in der »Anglia« XI 371—391 veröffentlicht ist. Dieselbe Übersetzung in älterem Lautgewande, nicht eine zweite Version, wie G. L. Morrill, Speculum Gy de Warewyke

---

[1]) Vgl. über diese Handschrift jetzt die sorgfältige Inhaltsangabe von K. Sudhoff im »Archiv für Geschichte der Medizin« X (1917) 265—313.

(EETS. Extra S. LXXV S. XCIII) anzunehmen scheint, liegt vor in der Cambridger Handschrift Ii. 1. 33, pag. 417—433. Zwei Kapitel derselben altenglischen Schrift, das in beiden anderen Handschriften wörtlich so stehende Kapitel XIV (*De conversione ad Dominum*) und das in den beiden anderen Handschriften fehlende Kapitel XXVI *(De perseverantia)*, finden sich in Tiber. A. III Fol. $105^a$—$106^a$ und sind von mir danach im »Archiv f. n. Sprachen« CXXII 257—261 (vgl. CXXIX 49) gedruckt. Eine kritische Ausgabe nach allen Handschriften bereite ich vor.

34. Fol. $119^a$—$123^a$ (Wanleys Nr. XXXVIII, Warners Nr. XXXVI):

Die zweite Hälfte von Ælfrics Clemens-Homilie, entsprechend Hom. I $566^{28}$—$576^{14}$.

35. Fol. $123^a$—$130^b$ (Wanleys Nr. XXXIX, Warners Nr. XXXVII);

Ælfrics Übersetzung (Hom. II $332^{13}$—$348^{10}$) der anonymen Lebensbeschreibung des irischen Heiligen Fursaeus (ed. J. Mabillon, Acta Sanctorum ordinis S. Benedicti [1723] II 287—296 und zum Teil bei B. Krusch, Mon. Germ. Hist., Script. rerum Merovingicarum, Bd. IV [1902] 434—449), also derselben *Vita S. Fursei,* von welcher auch Beda einen Auszug in der Kirchengeschichte (III cap. 19) geboten hat, der seinerseits eine irische Übersetzung (ed. Stokes, Revue Celtique XXV [1904] 385—404) gefunden hat. Über die verschiedenen Fassungen der Viten des h. Fursaeus handelte Grützmacher in der »Zeitschrift für Kirchengeschichte« XIX 190—196.

36. Fol. $131^a$—$135^a$ (Wanleys Nr. XL, Warners Nr. XXXVIII S. $116^1$—$119^{17}$):

Ælfrics Bericht über die Jenseitsvisionen des Northumbrers Drihthelm aus Bedas Kirchengeschichte (V cap. 12), entsprechend Hom. II $348^{16}$—$356^{17}$.

37. Fol. $135^a$—$136^a$ (von Wanley und Warner zum Vorhergehenden gezogen; bei Warner S. $119^{17}$—$120^{17}$):

Ælfrics Predigt über die Wirksamkeit der Messe, nach Bedas Kirchengeschichte IV cap. 21—22, also entsprechend Hom. II. $356^{25}$—$358^{31}$. Es ist richtig, daß die Homilie nicht mit einer bunten Initiale beginnt, wie das sonst bei unserem Schreiber bei jedem selbständigen Texte Brauch ist. Fortlaufend in der Zeile, wie Warner unseren Text an die vorher-

gehende Homilie anschließen läßt, erscheint indes unsere Homilie in der Handschrift nicht; vielmehr beginnt der Text mit einer neuen Zeile und einer Initiale, die allerdings klein und nicht bunt ist. Wir haben daher auch äußerlich ein Recht, unseren Text als selbständige Homilie zu nehmen.

38. Fol. 136ª—137ª (Wanleys Nr. XLI, Warners Nr. XXXIX):

Ælfrics kurze Nacherzählung des Buches Jonas (Hom. I 244³⁰—246²⁷), welche er seiner Bittwochenhomilie eingefügt hat.

39. Fol. 137ª—139ª (Wanleys Nr. XLII, Warners Nr. XL):

Der Schluß von Ælfrics Paulus-Homilie, welcher eine Erklärung von Matth. XIX 29 sowie eine Nacherzählung von 4. Reg. V (Naeman und Gehazi) enthält, also entsprechend Hom. I 396³⁵—400³⁴.

40. Fol. 139ª—145ᵇ (Wanleys Nr. XLIII, Warners Nr. XLI):

Ælfrics Auszug aus dem Buche Hiob mit kurzen Erklärungen nach Gregors Moralia[1]), entsprechend Hom. II 446⁵—460²⁰. Daß neben dieser Hiob-Homilie noch eine besondere Hiob-Übersetzung Ælfrics vorhanden sei, ist, wie ich Anglia XV 473—477 auseinandergesetzt habe, ein Irrtum. Da Wülker in seiner »Geschichte der englischen Literatur«, auch in der 2. Auflage (S. 68) noch an der älteren Auffassung festgehalten hat, sei darauf hingewiesen, daß später auch W. Skeat (Ælfric's Lives of Saints, EETS. 114, S. XXX), ohne meine Darlegungen zu kennen, zu dem gleichen Ergebnis wie ich gekommen ist.

41. Fol. 145ᵇ—151ª (Wanleys Nr. XLIV, Warners Nr. XLII):

Eine altenglische Fassung des Lebens des kornischen Heiligen Neot, welche auf eine verlorene, ältere 'Vita S. Neoti' zurückgeht und darum neben den vier erhaltenen, jüngeren Viten Neots (Acta Sanctorum, 31. Juli, Bd. VII

---

1) Dieser Quellennachweis ist zu meinen Ausführungen in der »Anglia« XVI 1—17 hinzuzufügen. Was A. Gabrielson im »Archiv f. n. Spr.« CXXVIII 309—328 für die Benutzung der Gregorschen Moralia durch Ælfric anführt, hat keinerlei Beweiskraft. Bei der Einheitlichkeit des patristischen Denkens genügt eine gewisse Übereinstimmung im Gedankeninhalt nicht, um gleich von direkter Abhängigkeit zu sprechen. Dies ist erst möglich, wenn eine beträchtliche Übereinstimmung im Wortlaut hinzukommt.

319—329 und J. Whitacker, The Life of Saint Neot, London, 1809, S. 317—372) einen selbständigen Quellenwert besitzt. Wegen des geschichtlichen Wertes der altenglischen Neot-Homilie ist dieselbe bereits mehrmals gedruckt: nämlich von G. C. Gorham, History and Antiquities of Eynesbury and St. Neot's, in Huntingdonshire; and of St. Neot's in the County of Cornwall (London, 1824) II 256—261, von O. Cockayne im 'Shrine' (1864) S. 12—17 und R. Wülker in der 'Anglia' III 104—114 (vgl. Kölbing, E. Stud. VI 450 f.). Über das Verhältnis der verschiedenen Viten jetzt am besten W. Stevenson in seiner Ausgabe von Asser's Life of King Alfred (Oxford, 1904) S. 256—261, und Mary Bateson im 'Dictionary of National Biography' ²XIV 221 f. Eine neuenglische Übersetzung der Neot-Homilie bieten: G. C. Gorham, A Supplement to the History and Antiquities of Eynesbury and St. Neot's, in Huntingdonshire (London, 1824) S. XCVII—CII und Cockayne im 'Shrine' S. 18—22.

42. Fol. 151ᵇ—158ᵃ (Wanleys Nr. XLV, Warners Nr. XLIII):

Eine meist ganz wörtliche, aber nicht immer fehlerfreie und gewandte Übersetzung der lateinischen Homilie zu Luc. X 38 ff. (Migne, Patr. lat. CLVIII 644 ff.), welche unter dem Namen des Erzbischofs Anselm von Canterbury († 1109) läuft, aber, wie J. A. Endres im »Historischen Jahrbuch« XXX (1909) 799—806 gezeigt hat, schwerlich von diesem herrührt. Da unser Anonymus, sicherlich ein Anselm-Schüler, angibt, auf Geheiß der Äbte Guillaume von Fécamp († 1108) und Arnulph von Troarn (seit 1088) die Homilie abgefaßt zu haben, muß sie zwischen 1088—1108 geschrieben sein. Dies Datum ist auch wichtig für die Frage nach der Entstehungszeit unserer altenglischen Übersetzung, die, wenn wir das Alter unserer Handschrift in Betracht ziehen, mit größter Wahrscheinlichkeit in das erste Viertel des 12. Jahrhunderts zu verlegen sein wird. Gedruckt ist der Text unserer Homilie von H. Kluge, »Angelsächsisches Lesebuch« (Halle, 1888) S. 71—74 (4. Aufl. S. 97—101) und von H. Vance, Der spätangelsächsische Sermo in festis S. Mariae Virginis (Darmstadt, 1894) S. 9—13. Die lateinische Quelle wies ich im »Archiv f. n. Sprachen« CVI 312 ff. nach.

Angehängt ist unserer Homilie eine altenglische Version

des s. g. *Trinubium S. Annae,* d. h. der dreimaligen Verheiratung der Mutter der h. Maria mit Joachim, Cleophas und Salomas, deren jedem sie eine Maria benannte Tochter schenkte, die die Mütter einer zahlreichen Verwandtschaft Jesu wurden. Da diese Tradition in der Kunstgeschichte eine große Rolle spielt in zahlreichen gotischen Tafelbildern der »Heiligen Sippe« und die Authentizität des Berichtes noch im 16. Jahrhundert den Gegenstand eines lebhaften Theologenstreites unter Ägide des bekannten Luther-Gegners Dr. Johannes Eck bildete, ist es zu verwundern, daß diese Legende bisher nie wissenschaftlich behandelt ist[1]).

Als frühester Beleg für das Trinubium der h. Anna galten bisher die 5 Hexameter, welche der Pariser Universitätskanzler Gerson (1363—1429) seiner Marienpredigt (Opera, Antwerpen, 1706, III 1348) eingefügt hat. Aber abgesehen davon, daß ähnliche Verse in 14 verschiedenen Fassungen schon in Handschriften des ausgehenden 12. Jahrhunderts sich nachweisen lassen, ist die älteste Spur der Legende unsere altenglische Version oder, richtiger gesagt, deren lateinische Vorlage[2]). Letztere, eine lateinische Prosa-Version, welche mir in zahlreichen Handschriften seit dem beginnenden 12. Jahrhundert vorliegt, mag hier in einer kritisch hergestellten Form, wesentlich auf der Grundlage von Ashmole 1280 Fol. $175^{b}$—$176^{a}$ (Anf. 12. Jahrhundert), folgen:

Anna et Emeria sorores fuerunt. De Emeria nata est Elisabet, mater Iohannis baptistae. Ioachim duxit Annam uxorem; de qua nata est Maria, mater Domini.

Mortuo Ioachim, secundum legem Moysi, Anna nupsit alteri uiro, scilicet Cleophae; de quo alteram habuit filiam, cui nomen prioris filiae imposuit.

---

[1]) Auch nicht bei J. M. Heer, Der Stammbaum Jesu nach Matthäus und Lukas (Bardenhewers Biblische Studien XV), Freiburg 1910.

[2]) Eine freie Übersetzung desselben lateinischen Textes ins Altisländische haben wir bei Kr. Kålund, Alfræði Íslenzk (Kopenhagen 1908), S. $56^{9-23}$. Ein mittelniederländisches Reimgedicht darüber, *Van Onser Vrouwen geslacht*, steht bei de Pauw, Middelnederlandsche Gedichten (Gent 1893), S. 302—304. Altfranzösische Versfassungen bietet P. Meyer in der Histoire littéraire de la France XXXIII (1896) S. 363—367, wie z. B. *Histoire des Trois Maries* von Wace (Anf. 12. Jhd.), *La Généalogie Notre Dame* anscheinend von Gautier de Coinci, *Les Trois Maries* von Pierre de Beauvais (Anf. 13. Jh.) und ein gleichbetiteltes Gedicht von Jean de Venette (1357). Kirchlich approbierte Volksbücher wie *La vie des trois Maries* scheinen noch heute aufgelegt zu werden.

Haec dicitur Maria Cleophae. Porro Cleophas dedit Ioseph, fratri suo, Mariam, matrem Domini, quae filiastra sua erat. Desponsauit et alteram filiam suam Alphaeo; de qua natus est Iacobus Minor et alter Ioseph; unde dicitur Iacobus Alphaei.

Mortuo Cleopha Anna tertio nupsit marito, nomine Salomae, secundum legem; de quo tertiam habuit filiam, quam similiter pro dignitate nominis prioris filiae ab angelo sibi nuntiante Mariam nominauit. De qua, desponsata Zebedaeo, nati sunt Iacobus Maior et Iohannes evangelista.

Maria, Iacobi Minoris mater, et Maria, mater Iacobi Maioris et Iohannis evangelistae, et Maria Magdalena quaesierunt Dominum cum aromatibus in monumento.

Wir haben hier zugleich eines der ältesten Zeugnisse für den Annen-Kultus im Abendlande vor uns, dessen erste Spuren in England mit dem Jahre 1031 beginnen (R. T. Hampson, Medii aevi calendarium, London, s. a., I 428).

Wie sich die Trinubium-Legende aus dem Bericht der Evangelisten über die der Kreuzigung beiwohnenden Frauen (Mat. XXVII 56; Joh. XIX 25) entwickelt hat, wird meine Ausgabe des näheren zeigen.

43. Fol. 158ª—159ª (Wanleys Nr. XLVI, Warners Nr. XLIV):

Ein kurzes Stück über die Fortführung der Israeliten in die babylonische Gefangenschaft und ihre Rückkehr nach 70 Jahren unter König Cyrus. Jene 70 Jahre sollen auf die sieben Weltzeitalter hindeuten, die von Adams Vertreibung aus dem Paradies bis zum Weltuntergange zu rechnen seien. Man wird hierin, wie ich später näher begründen werde, ein Fragment aus einer Septuagesimae-Predigt erblicken dürfen. Die gleichen Anschauungen, wie bei dem Angelsachsen, finden wir in dem *Speculum ecclesiae* des rätselhaften Honorius Augustodunensis, dessen Beziehungen zu England ja auch sonst hervortreten (Endres, Honorius Augustodunensis, Kempten, 1906, und in »Historisch-politische Blätter« CXXX [1902] 160). Da sie teilweise wörtlich zu unserem altenglischen Homileten stimmen, mögen sie hier folgen:

Nabuchodonosor etenim rex Babyloniae Hierosolimam obsidens destruxit, populum in Babyloniam captivum duxit, qui ibi septuaginta annis in tristitia habitabat. Canticum laetitiae non resonabat; organa ad salices suspendit, iuxta sedens flevit. Finitis septuaginta annis ad Hierosolimam remeat, pascha cum gaudio celebrat; postea cum uxores et filii venerunt, duplex gaudium habuerunt. Haec omnia ad praesentem diem [*d. i. der Sonntag Septuagesimae*] respiciunt . . . Per septuaginta annos, quibus populus in Babylone affligebatur, septem millia

annorum intelligentur, quibus genus humanum in hac vita peregrinatur. Sicut enim septem primis diebus omnis creatura disponitur, ita per septem millia annorum hic mundus extendi creditur [*Migne, Patr. lat. CLXXII 854 f.*]

Wenn gegenüber den sonst im Mittelalter üblichen sechs Weltzeitaltern hier deren sieben erscheinen, so liegt da eine ältere, auf die Antike zurückgehende Anschauung zugrunde, die sich gelegentlich auch sonst noch, z. B. bei Augustin, Hieronymus, Maximus von Turin und Beda, hervorwagt. Schon bei den Griechen finden wir Einteilungen des Gesamtverlaufes der Menschheitsentwicklung in vier, fünf und sieben Weltzeitalter. Diese Einteilungen sind dadurch entstanden, daß man die Altersstufen des einzelnen Menschenlebens[1]) auf den Weltenverlauf übertrug und, wie die einzelnen Lebenszeitalter von Planeten beherrscht erschienen, nun auch die Weltzeitalter zu den Planeten in Beziehung setzte und vielfach ihren Charakter in dem zu jedem Planeten gehörenden Metalle symbolisiert erachtete. Die Unterscheidung von vier Lebens- und Weltaltern, welche den Orphikern eigen ist, scheint die älteste zu sein, neben welcher jene von fünf Perioden, die ebenfalls als orphisch angegeben wird und wohl auf eine andere Planetenreihe zurückgeht, etwas jünger ist. Die Einteilung in sieben Weltalter gehört jedenfalls einer späteren Zeit an, als sich griechische Weltanschauung mit babylonischer Planetenreligion mischte. Das Christentum hat seiner Gewohnheit gemäß zunächst die sämtlichen drei antiken Rechnungsarten übernommen, sie mit allerhand christlicher Zahlensymbolik verknüpft und an jüdische Vorstellungen angelehnt. Daneben hat das Christentum sich aber eine neue, spezifisch christliche Einteilung in sechs Weltalter geschaffen, die aus der antiken fünfperiodischen Reihe dadurch abgeleitet wurde, daß man den Weltenverlauf in Parallele setzte zu dem Sechstagewerk der hebräisch-orientalischen Schöpfungssage. Diese Einteilung in sechs Weltalter ist im Abendlande die eigentlich herrschende geworden, seit Isidor sie chronologisch verwertet und Beda sie zu seinem Lieblingsthema erhoben hat. Sie rührt indes nicht, wie man früher meinte, von Isidor her, sondern geht wohl schon auf die frühchristliche Zeit zurück. Wenigstens finden wir sie bereits im 2. christlichen Jahrhundert in der

---

[1]) Vgl. F. Boll, Die Lebensalter (Leipzig 1913; auch in Fleckeisens Jahrbüchern XXXI).

alexandrinischen Kirche insofern angedeutet, als der apokryphe Brief des Barnabas (cap. XV § 4) das Sechstagewerk der Schöpfung mit dem Verlauf der Welt verglich und danach letzteren auf 6000 Jahre berechnete, — eine Anschauung über das Alter der Welt, die noch Shakespeares übermütige Rosalinde vorträgt: *the poor world is almost six thousand years old* (As You Like It IV, 1, 94).

Die Fixierung der Endpunkte dieser sechs Zeitalter ist nicht überall dieselbe. Vielmehr können wir allein in England die Existenz von drei verschiedenen Fassungen nachweisen[1]). Die verbreitetste Form, die das erste Zeitalter von Adam bis Noe, das zweite von Noe bis Abraham, das dritte von Abraham bis David, das vierte von David bis zur babylonischen Gefangenschaft, das fünfte vom Exil bis Christi Geburt und das sechste von da bis zum Weltende rechnet — so rechnen Augustin, Hieronymus, Isidor, Beda u. a. —, ist auch in England die üblichste. Altenglisch findet sie sich bei Ælfric, Hom. II 58, sowie in der Bibeleinleitung (ed. Grein 4—19), weiter im Anhange zu Wulfstans Homilien (ed. Napier S. 311) und sicherlich auch in Byrhtferđ's lateinisch-altenglischem Computus[2]) (ed. Kluge, Anglia VIII 335). Eine zweite Gruppe von Texten hat die Reihe Adam—Noe—Abraham—Moses—David—Christus—Weltende: so altenglisch im Chartular von New-Minster, Winchester (ed. de Gray Birch, Liber Vitae, London, 1892, S. 81 f.), in Caligula A. 15 Fol. 139 (ed. Napier, Anglia XI 6) und in Arundel 60 Fol. 149b (ed. Logeman, Anglia XI 105 f.). Die dritte, zufrühst bei dem

[1]) Was Brandl, Geschichte der altenglischen Literatur (1908), S. 1125 über die altenglischen Fassungen der sechs Weltalter sagt, ist weder klar noch richtig und vollständig.

[2]) Dieses Werk wird in der wissenschaftlichen Literatur meist als »Handbuch« oder »Encheiridion« bezeichnet. Dieser Name ist aber zu verwerfen, weil er, im weiteren Sinne gefaßt, nichts über den Inhalt aussagt und im engeren Sinne ein liturgisches Ritualbuch bedeutet, was für Byrhtferđs Arbeit ganz und gar nicht zutrifft. Im technischen Sinne ist Byrhtferđs Werk — trotz Classens Einspruch — jedenfalls ein »Computus«, d. h. eine Anleitung zur Berechnung der kirchlichen Festtage. Und diesen richtigen Titel bietet denn auch gleich zu Anfang die lateinische Fassung, welche überschrieben ist: *Computus Latinorum Graecorum Hebraeorumque et Aegyptiorum necnon Anglorum.* Vgl. M. Förster, Über die Quellen von Ælfric's Homiliae Catholicae, Berlin 1892, S. 11.

Chronisten Æþelweard nachweisbare Reihe, welche als Grenzpunkte Adam — Noe — Abraham — Moses — Salomon—Christus —Weltende wählt, erscheint altenglisch im Prosagespräch zwischen Salomon und Saturn (ed. Thorpe, Analecta S. 112, ed. Kemble, Dialogue of Salomon & Saturnus S. 184), weiter in Vesp. D. VI Fol. 69b—70a (ed. Rel. Ant. II 283; Anglia XI 4; Anglia XI 174) und in Harleian 3271 Fol. 128b (ed. Napier, Anglia XI 9).

44. Fol. 159a—165a (Wanleys Nr. XLII und XLIII [verdruckt als XLVIII], Warners Nr. XLV und XLVI):

Zwei Fragmente einer ganz wörtlichen altenglischen Übersetzung des *Elucidarium sive Dialogus de summa totius christianae theologiae*[1]), (Migne, Patr. lat. CLXXII 1133 ff.) des s. g. Honorius Augustodunensis. Das erste Stück übersetzt die ersten sechs Kapitel des 2. Buches, das zweite Stück die Kapitel 23—25 des 1. Buches. Das zweite Stück (Fol. 163b—165a) ist nicht von dem Kopisten des Hauptteiles der Handschrift eingetragen, sondern von einer besonderen Hand *B*, die mit ihrem dünneren, schmäleren Schriftcharakter einen starken Einfluß der heimischen Insulare verrät und durch ihre konsequente Scheidung zwischen der fränkischen Form des *g* zur Bezeichnung des Verschlußlautes und der insularen Form (ȝ) zur Bezeichnung des Reibelautes auch lautgeschichtlich Beachtung verdient. Das zweite Stück ist von mir gedruckt in ‹An English Miscellany, presented to Dr. Furnivall› (Oxford, 1901) S. 90—92; von dem ersten gab ich eine Probe im »Archiv f. n. Sprachen« CXVI 312.

45. Fol. 165a—166a (Wanleys Nr. XLIX [so!], Warners Nr. XLVII):

Ælfrics Erklärung der sechsten Bitte des Vaterunser, entsprechend Hom. I 268⁹—270⁶. Der Anfang dieses Textes ist von einem neuen, dritten Schreiber (*C*) eingetragen, der bis zum Schluß der Seite 165a (*afandað gold*) schrieb. Mit der neuen Seite 165b (*on fyre*) setzt eine vierte Hand *D* ein, die das Stück bis zu Ende schreibt und wieder zwischen *g* und ȝ, aber wahllos, scheidet. Die Hand *C* ähnelt der von *A* im

---

[1]) Die mittelenglische Übersetzung dieses Werkes, welche auszugsweise das erste Buch sowie die drei ersten Kapitel des zweiten wiedergibt, ist gedruckt in einer Würzburger Dissertation von Friedr. Schmitt, Die mittelengl. Version des Elucidariums des Honorius Augustodunensis (1909).

allgemeinen Schriftcharakter so stark, daß man versucht sein könnte, beide für indentisch zu halten. Bei näherem Zusehen ergibt sich aber, daß *C* sein fränkisches *g* und *h* wesentlich anders formt als *A*. Zudem hat *C* einmal in *afondod* (Warner 145 [21]) ein *ó* vor Nasal, während *A* hier nur *a* kennt.

46. Fol. 166a—168a (Wanleys Nr. L [so!], Warners Nr. XLVIII):

Eine altenglische Homilie, welche die Sage vom Vogel Phoenix in der dem Lactanz wohl mit Recht zugeschriebenen Gestalt des *Carmen de ave Phoenice* in sehr freier Weise und in die Form einer Vision des h. Johannes eingekleidet nacherzählt und sich dabei jenes aus Ælfric und Wulfstan bekannten rhythmischen Vortragstones bedient. Offenbar in letzter Linie auf Lactanz zurückgehend und sicherlich nach einer lateinischen Vorlage geschrieben, wie das Stehenlassen lateinischer Ausdrücke, selbst in obliquer Kasusform, beweist, kann unsere Homilie jedoch keineswegs direkt aus Lactanz oder etwa dessen Paraphrasierung in dem altenglischen Phoenix-Gedichte geschöpft sein, sondern muß einen bisher unbekannten Lateintext zur Grundlage haben, welcher vermutlich eine Art Prosa-Auflösung des lateinischen Gedichtes, mit offenkundiger Verchristlichung des noch deutlich an den antiken Sonnenkult erinnernden Originals, darstellte und höchstwahrscheinlich schon mit der Einrahmung als Johannis-Apokalypse [1]) und mit der angehängten christlichen Symbolisierung versehen war. Außer in der vorliegenden Handschrift ist die gleiche Phoenix-Homilie auch in einem wenig älteren, aber altertümlicheren und ursprünglicheren, wenn auch noch fehlerhafteren Texte in dem Ms. 198 (früher S. 8) des Corpus Christi College zu Cambridge (Fol. 371b—377a) erhalten. Beide Handschriften hat in Paralleldruck veröffentlicht Fr. Kluge in den »Englischen Studien« VIII (1885) 475—479. Der Phoenix-Text unseres Kodex ist nicht von derselben Hand *D* geschrieben, die unmittelbar vorher an der Arbeit war. Vielmehr arbeitet hier wieder eine andere Hand, die wahrscheinlich identisch ist mit dem Schreiber *C*, der die

---

[1]) Dies folgere ich aus der Tatsache, daß wir in Arnamagnaeanus 194 eine ganz kurze altisländische Fassung der Phoenix-Sage haben, die eingeführt wird mit: *Hoc dicit Iohannes apostolus de paradiso* (Kr. Kålund, Alfræði Íslenzk S. 5 f.).

letzten 9 Zeilen auf Fol. 165 a (Anfang von Nr. 45) eingetragen hat. Wenn in dem Phoenix-Text neben fränkischem *g* auch das insulare ʒ erscheint, während auf Fol. 165 a nur das fränkische Zeichen gebraucht wird, so dürfte sich das aus der Kürze des letzteren Eintrages erklären. Irgendwelche Unterschiede in den Buchstabenformen vermag ich nicht zu entdecken [1]).

47. Fol. 168 b—169 a (Wanleys Nr. LI, Warners Nr. XLIX): Ælfrics Übersetzung der Perikope (Luc. I 5; 40—51) zu Mariae Verkündigung, entsprechend Hom. I 202 [8]—202 [27], ergänzt durch »Archiv f. n. Sprachen« CVII 106, nur daß der erste Satz Ælfrics (*Nu com đa seo eadige Maria to his huse and grette his wif, hyre magan, Elisabeth*) syntaktisch etwas umgewendet ist, um besser den vorausgesandten Einleitungsworten sich anzufügen. Zur Orientierung über den Zusammenhang sind nämlich in unserem Texte der Perikope noch zwei Sätze vorangeschickt, von denen der erste wörtlich aus Ælfrics Johannis-Predigt (Hom. I 350 [35]—352 [2]) entnommen ist; der zweite aber (*þeos Eliȝabeth wæs on hyre ellde bearn echnynde*) ein ganz neuer Verbindungssatz zu sein scheint. Daß tatsächlich das Ganze (mit Ausnahme von Satz 2) aus den beiden Ælfricschen Homilien geschöpft ist und nicht eine Neuübersetzung aus dem lateinischen Bibeltext darstellt, lehrt einmal ein Vergleich mit den westsächsischen und nordhumbrischen Bibelversionen, zweitens aber die Tatsache, daß zwei exegetische Zusätze Ælfrics, nämlich die Bemerkungen *þæt cild ne mihte na đa-gyt mid wordum his Hælend gegretan, ac he gegrette hine mid blissigendum mode* und *þone lofsang, þe we singađ on Godes cyrcan æt ælcum æfensange*, von unserem Kopisten mit aufgenommen sind. Dieses Stück ist abermals von einem neuen, fünften Schreiber (*E*) eingetragen, der eine kräftige, breite Hand

---

[1]) Napier, der »Academy« XXXVII Sp. 134 von unserer Handschrift handelt, nimmt für die Phoenix-Homilie eine neue fünfte Hand an. Da er außerdem auch für die letzte Seite (Fol. 169 b = Nr. 48) einen besonderen Schreiber ansetzt, kommt er im ganzen auf sieben alte Schreiberhände, während ich glaube mit fünf auskommen zu können. Nicht mitgezählt ist von uns beiden der späte Kopist, welcher auf Fol. 4 a am Ausgang des 12. Jahrhunderts zwei Gebete an die Jungfrau Maria und den »heiligen« Thomas (also nach 1173) nachgetragen hat.

schreibt, aber noch ein insulares *s* gebraucht, das sonst nirgendwo in der Handschrift vorkommt.

48. Fol. 169 b (Wanleys Nr. LII, Warners Nr. L):

Der Anfang von Ælfrics Erklärung von Joh. XIV 6, entsprechend Hom. I $154^{35}$—$156^{14}$, mitten im Satz am Seitenende abbrechend. Dieses Fragment ist wieder von dem Hauptschreiber *A* eingetragen, obschon die Schrift ein wenig flüchtiger und darum gröber scheint.

Der sehr bunt gemischte Inhalt des Ganzen macht es wahrscheinlich, daß wir hier eine Art Kollektaneum eines südenglischen Klosterinsassen vor uns haben, der trotz der auch an seine stille Klosterzelle schlagenden Wogen des auf allen Gebieten mächtig erstarkenden Normannentumes den Geschmack an älteren einheimischen Schriftwerken nicht verloren hatte, sondern von solchen, freilich mit leichter Anpassung an die fortgeschrittene Sprachweise seiner Zeit, Abschriften oder wenigstens Auszüge herzustellen der Mühe wert hielt. In erster Linie galt sein Interesse der Predigt, und zwar ebensosehr der Volkspredigt wie der vor den Klosterbrüdern. Daher ist es kein Zufall, daß die Werke des größten Volkspredigers des Angelsachsentums, des Abtes Ælfric von Ensham, den Hauptteil der Handschrift einnehmen: von 48 Texten (nach unserer Zählung) stammen 30, also fast zwei Drittel, aus Ælfric, und zwar 27 Stücke aus seinen Predigten, 3 kleinere Fragmente aus seinen Hirtenbriefen. Nicht Ælfricisch sind von den eigentlichen Homilien nur zwei: über die »Zwölf Mißbräuche« und über »Martha und Maria«, wozu ein paar kleine Fragmente (Nr. 18, 19, 23, 26, 29), die sicherlich gleichfalls zur Benutzung bei Predigten gedacht waren, hinzukommen. Aber auch die sonstigen Texte, mit drei gleich zu erwähnenden Ausnahmen, sind offenbar zur Verwendung für praktische homiletische Zwecke bestimmt gewesen. Das gilt ebensowohl da, wo er Hagiographisches (Passio Jacobi Minoris; St. Neot; Trinubium S. Annae) und Theologisches (Ps.-Alcuin's Tugend und Laster; Honorius) bietet, als da, wo er Apokryphen (Nicodemus; Vindicta Salvatoris) und christliche Sagentradition (Phönix; Antichrist; XV Vorzeichen) aufzeichnet. Eine Ausnahme bilden nur drei Texte, die sein Interesse für weltliche Spruchkunde (Dicta Catonis) und volkstümlichen Wetterglauben (Bauernpraktik; Donnerbuch) verraten. Alles in

allem genommen wird man den Kodex also als ein homiletisches Hilfsbuch zum praktischen Gebrauch für den niederen Pfarr- und Mönchsklerus bezeichnen dürfen.

Literarhistorisch beruht die Bedeutung unseres Kodex darin, daß wir hier wenigstens zwei Stücke haben, die Honorius-Kapitel und die Pseudo-Anselmsche Marien-Homilie, deren Abfassungszeit (nicht nur Abschrift) mit ziemlicher Sicherheit in die ersten drei Dezennien des 12. Jahrhunderts zu setzen ist, also gerade in jene Zeit, wo die angelsächsische Schriftstellerei unter dem Übergewicht der neuen Normannen-Kultur fast gänzlich — eine andere Ausnahme[1]) bilden nur die Peterborough-Annalen — zum Schweigen gebracht war. Zugleich sind jene beiden Texte auch deswegen von kulturhistorischer Bedeutung für England, weil sie zum ersten Male in englischer Sprache etwas von jenem neuen dialektisch-philosophischen Geist der Scholastik spüren lassen, der mit dem Normannentum seinen Einzug in die englische Theologie nahm.

Auch sprachgeschichtlich ist unsere Handschrift von nicht geringer Wichtigkeit, weil sie mehr, als das bei den sonstigen Abschriften der Zeit üblich ist, die fortgeschrittene Sprache des beginnenden 12. Jahrhunderts unter der allerdings noch stark in den Banden der älteren Schultradition ruhenden Orthographie hervorlugen läßt. Die größte Anzahl der Texte unserer Handschrift ist daher auch bereits sprachlich ausgeschöpft worden: die Abschriften der Ælfricschen Homilien sind von K. Glaeser (Leipzig, 1916) untersucht, die Marien-Homilie von H. Vance (Jena, 1894), der Cato von J. Nehab (Berlin, 1879), der Nicodemus von Straub (Würzburg, 1908) und der Honorius von mir selbst (Furnivall Miscellany, 1901, S. 93 ff.). Aus all diesen Arbeiten ergibt sich, daß unsere Handschrift in einem südenglischen Kloster aufgezeichnet ist, aber nicht des Westens, sondern im Mittellande oder Osten, da die Sprache den ausgesprochenen Charakter des Ost- und Mittelsächsischen an sich trägt.

Aus unserer Inhaltsangabe ergibt sich weiter, daß alle Texte bereits früher bekannt waren bis auf vier kleine Fragmente und eine neue, von Ælfrics Fassung völlig verschiedene

[1]) Die Verse aus Worcester (ed. Varnhagen, Anglia III 423; dazu Holthausen, Archiv f. n. Spr. CVI 347) gehören wohl in eine etwas spätere Zeit: die Mitte oder das dritte Viertel des 12. Jahrhunderts.

Übersetzung der *Passio Jacobi Minoris*. In letzterem Werke ist also der eigentliche Gewinn der Warnerschen Veröffentlichung für die Literaturgeschichte zu sehen.

Was den Text der Warnerschen Ausgabe angeht, der vermutlich nach Napiers Abschriften gedruckt ist, so scheint er nach den von mir gemachten Stichproben recht zuverlässig zu sein. Sehr störend macht sich nur bei der Lektüre des Textes geltend, daß in ganz mechanischer Weise alles, was in der Handschrift über den Zeilen steht, mit runden Klammern in den Text hineingesetzt ist, ohne Rücksicht darauf, ob dadurch Sinn oder Unsinn entsteht, und ob es sich um Verbesserungen des ursprünglichen Schreibers handelt oder um Verschlimmbesserungen eines späteren Korrektors, der nachweislich den Text oft mißverstanden hat.

Nachtrag. Das Monatsbrontolog unserer Handschrift (oben Nr. 33) war schon von Br. Assmann in der Anglia X 185 gedruckt.

Leipzig. Max Förster.

# SPRACHGESCHICHTLICHE BEMERKUNGEN.

H. Güntert macht in der Einleitung zu seiner Untersuchung *Über Reimwortbildungen im Arischen und Altgriechischen* (Heidelberg 1914), die auch der Forschung auf anderen Sprachgebieten wertvolle Anregung gibt, die zutreffende Bemerkung, daß die Sprachwissenschaft sich neuerdings mit verstärkter Aufmerksamkeit gewissen Erscheinungen zuwende, die als Störungen des regelmäßigen Lautwandels gelten. In einer Zeit, die in erster Linie den gesetzmäßigen Lautwandel ermitteln wollte, trat die Untersuchung von ‘unregelmäßigen’ Erscheinungen wie Ferndissimilation, Fernassimilation, Haplologie, Metathese, Kontamination usw. zurück; mit den merkwürdigen Erscheinungen, die sich bei der Wechselwirkung von Mundart und Schriftsprache ergeben, befaßt man sich erst auf einzelnen Sprachgebieten. Die Sprachforschung wird sich diesen Dingen viel mehr widmen müssen, wenn sie das sprachliche Leben in seiner ganzen Fülle erkennen will.

Hier sollen zunächst einige Fälle von Ferndissimilation und Fernassimilation betrachtet werden.

## 1. Ferndissimilation und Fernassimilation.

a) Die Dissimilation und ihre psychologische Erklärung hat Brugmann[1]) zum Gegenstand einer Untersuchung gemacht. Schon vorher war Grammont[2]) dieser Frage nachgegangen in einer Abhandlung, die besonders das romanische Sprachgebiet berücksichtigte. Behaghel hat in der neuesten Auflage seiner *Geschichte der deutschen Sprache*[3]) eine überaus

---

[1]) K. Brugmann, Das Wesen der lautlichen Dissimilation. Abh. der sächs. Ges. d. Wissenschaften, phil.-hist. Kl., 27 (1909). Die Arbeit von Ernst Schopf, Die konsonantischen Fernwirkungen, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1919, habe ich noch nicht gesehen.

[2]) M. Grammont, La dissimilation consonantique dans les langues indo-européennes et dans les langues romanes. Dijon 1895.

[3]) Vgl. 4. Auflage (1916), S. 212—221 (mit ausführlichem Schriftennachweis).

reichhaltige Übersicht über Dissimilationserscheinungen im Deutschen gegeben. Für das Englische steht eine Untersuchung größeren Stils noch aus.

Den an verschiedenen Stellen zusammengetragenen Beispielen für Ferndissimilation im Englischen[1]) seien einige weitere zugefügt.

Von zwei *r* ist eines geschwunden: für den Namen *Bourchier* gibt Schröer die Aussprachen *bū'ətšiə* und *bautšə*, Jones nur die letzte Aussprache, die auf **Bouchier* beruht; ein neueres Schriftchen *The Handy Guide to Correct Pronunciation and Spelling*, London o. J., warnt vor der Aussprache *kat'rij*, d. h. *kætridž* statt *kär'triij*, d. h. *kātridž* für *cartridge*.

Von zwei *l* ist eines geschwunden: schott. *unoalyum* = *linoleum*[2]); zu *gentlemanly* bemerkt Pegge 1814[3]): "I have heard it pronounced *gentlemany*, without the second *l*"; *flail* erscheint nach dem NED. als *flay* im 18. Jahrh. (mundartlich mit anderer Dissimilation als *frail*). Ob auch das für *level* gebrauchte *levy*[4]) auf Dissimilation beruht, ist zweifelhaft; zu beachten ist, daß auch im Französischen *livel* = lat. *libella* zu *libra* 'Wage' Dissimilation erfahren hat, und zwar zu *nivel* = nfrz. *niveau*.

Ne. *agnail* 'Nagelgeschwür' ist aus *angnail* (ae. *ang-nægl*) entstanden, das bis zum 16. Jahrh. in der Schriftsprache, jetzt noch in Mundarten daneben steht. Der Schwund des *ŋ* beruht auf totaler Dissimilation.

Von zwei *k* ist das eine geschwunden: mundartlich *kæritə* (character), *azackly* (exactly)[5]); ebenso das eine von zwei *t*: *potato* lautet in manchen Mundarten *piatee* (vgl. *pitatie*), *pyatie*, *pueata*[6]).

Von zwei *p* ist das erste zu *t* geworden in ae. *tapor* (= ne.

---

[1]) Vgl. z. B. Bülbring, Ae. Elementarbuch, § 561 (über Schwund des einen von zwei *n*; auch in Ortsnamen, vgl. *Conisborough*, früher *Conugesburh*, ursprünglich **Conunges-* zu an. *konungr* 'König', vgl. Moorman, Place-Names of the West Riding of Yorkshire, S. 49); F. Franzmeyer, Studien über den Konsonantismus und Vokalismus der neuengl. Dialekte, Diss. Straßburg 1906, dazu Archiv 119, 234; Hempl, Dialect Notes I 297 ff.; Verf., Archiv 115, 324 f., 138, 62 ff.; Verf., Ne. Gr. § 237.

[2]) J. Wilson, Lowland Scotch, 1915, S. 274.

[3]) S. Pegge, Anecdotes of the English Language, London 1814, S. 293.

[4]) NED.: *levy* Vb. 7.

[5]) Vgl. Verf., Litbl. 1917, Sp. 235.

[6]) Wright, EDD: *potato* 7, 37, 39.

*taper*) = lat. *papyrus* (ae. Glosse: *papirus] taper*); diese Erklärung Kluges wird gestützt durch den Nachweis einer ähnlichen Dissimilation im Deutschen: *tapel* = *Pappel*[1]).

Von drei *s*-Lauten ist der mittlere zu *đ* geworden in mundartlichem *siđəz* = *scissors*. Man hat Beeinflussung durch *scythe* annehmen wollen; aber das ist unwahrscheinlich, ebenso geht es nicht an, *siđəz* ganz von *scissors* zu trennen[2]). Diese Form begegnet als *scithers* bei George Eliot in mundartlicher Rede, vgl. Adam Bede I 141 (Tauchnitz Ed.). — Diese Erklärung wird gestützt durch eine ähnliche Erscheinung im Nordischen: got. *izwis* 'euch' = an. *ydr*, ursprünglich **iđwiz*, »wo *đ* wahrscheinlich durch Dissimilation von *z* entstanden ist«[3]).

Der Dissimilation von *m* – *n* > *w* – *n* im Deutschen[4]) entspricht in englischen Mundarten die von *camomine* (mit Assimilation aus *camomile*) zu *camovine*, *camowine*[5]). Man vergleiche die Dissimilation der Nasale in ae. *heofon* = got. *himins*, ae. *ȝeofon* = an. *geime*[6]).

Durch Dissimilation erklärt sich auch der Übergang von ne. *pomamber* (afrz. *pomme ambre* = *pomum ambrae*) zu *pomander* 'Parfümkugel' (vgl. NED.): *p* – *m* – *mb* zu *p* – *m* – *nd*.

*n* – *n* scheint zu *n* – *m* dissimiliert zu sein in *randon* > *random*, *ranson* > *ransom*.

Manches Rätsel der Wortgeschichte kann wohl eine einfache Lösung finden, wenn man diese Erscheinungen beachtet[7]).

### b) Got. *filigri* 'Höhle'.

Got. *filigri*, *filegri* 'Höhle' — belegt sind nur die Formen: Dat. *filigrja* Marc. 11, 17 und *filegrja* Luc. 19, 46 — wird

[1]) Kluge, E. St. 20, 335; NED.: *taper;* Falk-Torp S. 517: das Mark der Papyruspflanze wurde als Docht benutzt; W. Schulze, KZ. 42, 38.

[2]) Vgl. Verf., Archiv 119, 234.

[3]) Falk-Torp unter *eder*, S. 180 und 1453; Streitberg, Urgerm. Gr. S. 265; anders Noreen, Altisländ. Gr.3 § 254 Anm.

[4]) Verf., Beiträge zur deutschen Lautlehre 1898, S. 35 f.; Behaghel, Gesch. d. d. Spr.4 S. 213 ff.

[5]) Wright, EDD.

[6]) Kluge, Urgermanisch, S. 68 Anm.

[7]) Ae. *prēost* habe ich Archiv 138, 62 aus *praepositus*, vulgärlat. *prepostu* erklärt mit der Annahme, das inlautende *p* sei infolge totaler Dissimilation geschwunden. Ich hätte zufügen sollen, worauf mich Morsbach freundlicherweise aufmerksam macht, daß man annehmen darf, daß die Engländer das vulgärlat. Wort auf der ersten Silbe betont haben.

fast allgemein zu *filhan* 'verbergen, vergraben' gestellt, so zuletzt von Feist, Got. Wörterbuch. Das got. Substantiv wäre dann vom Verbum abgeleitet mit Hilfe eines *r*-Suffixes, das durch *-ja* erweitert wäre (Wilmanns, Deutsche Grammatik II, § 216, 1). Das *i, e* zwischen *l* und *g* ist nach Brugmann, Grundriß I[1] 473, [2] 820 ein Beispiel für Anaptyxis, die aber sonst im Gotischen nicht vorkommt. Brugmann nimmt an, der Sproßvokal habe sich aus der Liquida entwickelt vor folgendem Konsonanten, wenn die Silbe zweigipfligen Akzent hatte; außerdem zieht Brugmann noch die Unbequemlichkeit der Lautgruppe *lgrj* in Betracht und die Möglichkeit einer Anlehnung an *ligrs* 'Lager' und *galigri* 'Beilager'. Th. v. Grienberger, Untersuchungen zur got. Wortkunde, S. 68[1]), macht nur die Unbequemlichkeit der Konsonantengruppe geltend; er meint, der Zwischenvokal *i, e* sei nur im Obliquus eingeschoben worden, um die Aussprache beim Zusammenstoßen der vier Konsonanten *lgrj* zu erleichtern: *filigrja*, aber Nom. **filgri*. Anders erklärt Uhlenbeck, Got. Wtbch.[2] das *i*: er nimmt eine zweisilbige Wurzel **pelek* an, die mit **pelk* in *filhan* ablautet.

Brugmann denkt nebenbei an Beeinflussung von **filgri* durch *ligrs* und *galigri*. Noch näher liegt es, in *filigri* einfach ein Seitenstück zu *galigri* zu sehen. Daran hat schon J. Grimm, Gr. II 132 gedacht: »wenn sich der Vorsatz *fi-* erklären ließe, so wäre *lêgri**, *ligri* ein ahd. *lâkari, lëkari* (ein Geläger)«. Und Kluge, Pauls Grdr. I[2] 508 sagt: »*filigri* gehört wohl nicht zu *filhan*, sondern hat Präfix *fi-* und stellt sich mit *ga-ligri* zu *ligrs*«; vgl. auch Urgermanisch (Pauls Grdr.) S. 236.

Wie ist das Präfix *fi-* zu erklären? Johansson, Nord. Studier, Uppsala 1904, S. 483, setzt es dem idg. *(e)pi-* gleich. Doch ist sonst von *(e)pi-* im Germanischen kaum etwas zu bemerken. Sollte *fi-* nicht eher eine Nebenform von *fir-* = got. *fair* = idg. *peri* sein? **firligri* verlor das erste *r* durch totale Dissimilation, und zwar vor der Senkung des *i* vor *r* zu *ai*.

---

[1]) Sitzungsber. d. Wiener Akad. d. Wiss., phil.-hist. Kl. 142 (1900).

[2]) Man las früher das *e* in *filegri* als *ē*. Über den Wechsel von *i* und *e* vgl. Streitberg, Got. Elementarbuch[3], S. 48 (mit Literaturnachweisen).

c) Ae., nnd., nnl. *swegel* 'Schwefel' [1]).

Für Schwefel begegnen Formen mit *-g-*. Das D.Wb. verzeichnet solche Formen »mit einem eigentümlichen Wechsel der Spirans«: *swegel* in der Kölner Mundart seit dem 13. Jahrh., noch jetzt in Aachen *schweegel*, in Westfalen *swäggel* (neben *swewel*). Van Wijk in seiner Neubearbeitung von Francks Ndl. Wdbk. nennt außerdem mnl.-limburgisch *swēgel*, für Maastricht *zwegel*. Kluge, Wtbch. stellt diesen mundartlichen Formen des Deutschen und Ndl. ein ae. *swezel* zur Seite. Seiner Freundlichkeit verdanke ich den Nachweis, daß diese Form in den ags. Prudentiusglossen belegt ist (Germania 23, 392 a). Die Hs. bietet *sulpure ] swfglf*, d. h. *swegle; f* steht für *e*.

Kluge stellt *swegel* mit as. *swigli* 'glänzend' zusammen: »der Schwefel könnte von seinem Glanze den Namen haben.« Much, ZfdA. 42, 165 setzt auf Grund der mundartlichen Formen ein idg. *swequ̯lo-* an. Dagegen halten Feist, Hirt und van Wijk die Formen mit *-g-* für eine jüngere Entwicklung. Dieser Meinung bin ich auch. Und zwar glaube ich, daß es sich einfach um Dissimilation handelt; von den beiden labialen Spiranten ist der eine zum palatalen geworden: *swefel, swewl* > *swegel*. Diese Dissimilation ist auch sonst noch sowohl im Deutschen als auch im Ae. anzutreffen. So sind die von Pfaff, Beitr. 15, 192 angeführten rheinfränkischen Formen zu beurteilen: *šwōʒəmə houf* = **šwōwəmə houf* 'Schwabenheimer Hof', *fədsweəʒln* = **fədsweəwln* 'verzwirbeln'. Auch ae. *twiʒa* = *twiwa* 'zweimal' zeigt unsere Dissimilation [2]). Von drei Labialen ist der eine zum Palatal geworden in ae. *popæʒ* 'Mohn' aus lat. *papaver*. Das *-er* ist weggefallen wie in anderen Lehnwörtern, weil es bedeutungslos war. »Eine Wortsilbe wird (abgesehen von gewissen physiologischen Ursachen, die jedoch nur eine untergeordnete Rolle spielen) nur dann reduziert oder schwindet ganz, wenn auch die Bedeutung der Silbe reduziert oder völlig geschwunden ist.« So sagt der verehrte Forscher, dem diese Blätter gewidmet sind, beiläufig in einer Abhandlung, die uns tiefe Blicke tun läßt in die seelische Seite des Sprachlebens [3]).

---

1) [Vgl. auch Holthausen unten S. 87. Der Hrsg.]

2) Vgl. die angekündigte Abhandlung.

3) L. Morsbach, Grammatisches und psychologisches Geschlecht im Englischen, Berlin 1903, S. 33.

Ich stimme dieser Auffassung bei und komme auf diese wichtige Frage zurück in einer demnächst erscheinenden Monographie über »Sprachkörper und Sprachfunktion«. Hier will ich nur noch darauf hinweisen, daß in dem vorhin besprochenen got. Wort das Präfix nicht durch dissimilatorischen Schwund geschwächt worden wäre, wenn es noch seine Funktion gehabt hätte.

d) Beispiele für Fernassimilation führen an: Kluge, Urgermanisch S. 68 und Wtbch. (*Pilgrim, Pfriem* mit weiteren Nachweisen); aus dem Deutschen Behaghel, Gesch. d. d. Spr.[4], S. 211 ff.; aus dem Englischen Jespersen, Gr. I 29, dazu Ekwall, Anglia-Beibl. 21, 323; Verf., Gr. § 228 Anm.; Franzmeyer (s. oben S. 70[1]), dazu Archiv 119, 234.

Für das Englische seien noch einige Beispiele genannt. Zunächst solche, in denen sich der auslautende Konsonant an den anlautenden assimiliert hat: ne. *fingrim, fingram* 17., 18. Jahrh. 'eine Art Wolle' = frz. *fin grain;* das bedeutungsverwandte *grogram* hat sich danach gerichtet; ne. *marjoram* 'Majoran' = mlat. *majorana*, vgl. mhd. *meigramme*, schwed. *mejram;* Dogberrys Form *vagrom* Much Ado III 3, 26 wird = *vagrant* sein mit Angleichung des Auslauts *-n(t)* an den Anlaut *v-*; *flotsam* 'Strandgut' wird in derselben Weise aus *flotson* = afrz. *floteson* entstanden sein und *jetsam* 'die über Bord geworfenen Waren, Strandgut' aus *jettison* = afrz. *jetteson* wird sich ihm angeschlossen haben.

Frz. *drap* ist durch Assimilation des Auslauts an den Anlaut zu *drab* 'eine Art Tuch' geworden, durch Assimilation des Anlauts an den Auslaut zu *trap* 'a cloth spread over the saddle' (NED.: trap, sb.[2]).

Durch Angleichung an andere stimmlose Konsonanten im Wort ist *b* zu *p* geworden in älterem engl. *apricot, apricock* = frz. *abricot*, ebenso in nhd. *Aprikose*, in ne. *turpentine* = frz. *turbentine*, nhd. *Terpentin* = mlat. *terebintina (resīna)* 'Harz der Terebinthe'.

e) Ae. *ȝrǣȝ* 'grau'.

Ahd. *grāo, grāw-* wird von Walde, IF. 19, 99 und Wtbch. zu lat. *rāvus* 'grau, graugelb' gestellt und auf idg. **ĝhrē-u̯o-s* zurückgeführt. Ihm folgen Hirt und Falk-Torp. Dem ahd. *grāw-* entspricht im Ae. *grǣȝ*. Falk-Torp fügen zu dem ae. Wort hinzu: »mit *g* aus *w*« und verweisen auf nd. *grāch, grāg.*

Jellinek, PBBeitr. 14, 584 gibt eine etwas verwickelte Erklärung für das -ȝ in ae. *ȝrǣȝ*. Könnte nicht einfach der auslautende Konsonant an den anlautenden assimiliert sein?

Der Assimilation *g–w* zu *g–g* steht zur Seite die Assimilation *w–g* zu *g–g* in nnd. *Gudensdach* 'Mittwoch' = *Wodensdag* vgl. engl. *Wednesday*, nl. *woensdag*); hier war der auslautende Konsonant der stärkere, da Wodensdag gestützt war durch Sonntag, Montag, Dienstag, Donnerstag, Freitag. H. Schönhoff, Emsländische Grammatik, S. 150, denkt an Beeinflussung von *der Gute* »als Beinamen von Wodan«. Dieselbe Assimilation finden wir in niederhessisch *Gudensberg* = *Wodenesberg*. Vgl. E. Schröder, Nachrichten der Göttingischen Gesellschaft der Wissenschaften 1908, S. 22. — *w–gh* ist zu *w–f* geworden in mnl. **wrēghe*, *wrīghe* > nnl. *wreef* 'der Spann, die Fußbiege'[1]).

f) Ne. mundartlich *turmit*, *turmuck* 'turnip'.

Doppelte Fernassimilation hat in den englischen Mundarten gewirkt in *turnip*. Daraus entstand zunächst *turmip* (Wright, EDD. unter *turmit* bezeugt *turmop*, *turmup*) mit Assimilation des *-n-* an *-p*; dann wurde in vielen Mundarten das *-p* durch Assimilation an das *t-* zu *-t*: *turmit*. Daraus schließlich wurde in Antrim *turmuck*, indem von zwei *t* das eine zu *k* dissimiliert wurde wie in nhd. *Kartoffel* = *Tartuffel* (it. *tartufolo*) oder in hessischem *abədík* 'Appetit'[2]).

## 2. Kontamination.

Auf die Kontamination oder Verschränkung sinnverwandter Wörter ist man schon lange aufmerksam. Neuerdings sind größere Sammlungen verschränkter Wörter vorgelegt werden, außer der S. 69 angeführten Arbeit von Güntert die Abhandlung von Louise Pound, *Blends, their Relation to English Word Formation*, Heidelberg 1914 (Anglist. Forschungen 42).

---

[1]) Van Wijk fragt (Wtbch.: wreef): "De *f* onder invloed van *wrijven*? Of door assimilatie aan de anlaut?" Die erste Frage ist kaum zu bejahen, dagegen ist die Annahme einer Fernassimilation durchaus annehmbar.

[2]) Kluge, Wtbch.: Kartoffel; Behaghel, Gesch. d. d. Spr.[4], S. 214. — Vgl. an. *tyggja*, *tyggva* 'kauen' dissimiliert aus **kyggva*, Falk-Torp unter *tygge*.

## Engl. *ketch, cotch* 'catch'.

In den heutigen englischen Mundarten ist *ketš* für *catch* 'fangen' weit verbreitet. Früher war diese Aussprache auch im Hochenglischen vorhanden; sie wird bezeugt von Nares 1784 und von Walker 1802: "This word is almost universally pronounced in the capital like the noun *ketch;* but this deviation from the true sound of *a* is only tolerable in colloquial pronunciation, and ought, by correct speakers, to be avoided even in that." Die Palatalisierung des *a* zu *e*, vielleicht unter dem Einfluß eines benachbarten *k*, kommt in der modernen Sprache gelegentlich vor (vgl. Verf., Ne. Gr. § 41 Anm. 3; Jespersen, Mod. Engl. Gr. I 246); in unserem Fall begegnet aber *e* schon im Me.: *keche* neben *cache* = alt-nordfrz. *cachier* = *captiare* (NED.: catch). In der Ne. Gr. a. a. O. habe ich zweifelnd auf die Erklärung von Bloomfield, IF. 4, 70, hingewiesen. Dieser Forscher, der den Wortverschränkungen besondere Aufmerksamkeit widmet[1]), sieht *catch* an als Verschränkung von *catch* + *fetch*. Zur Stütze dieser Erklärung verweise ich auf *cotch* 'catch' in den heutigen Mundarten. Wie *catch* durch *fetch* zu *ketch* umgebildet wurde, so wurde es zu *cotch* durch *fotch*. Über die Entstehung des *o* in me. *fochche*, *fotte* vgl. Bülbring, ESt. 27, 78.

In *ketch* ist *e* zwischen Palatal und Dental zu *i* erhöht worden: *kitch;* vgl. Ne. Gr. § 36. In dieser Form ist das Wort in die Sprache unserer Marine eingedrungen; unsere U-Bootsleute erzählen davon, wie sie die feindlichen Schiffe *gekitscht* haben.

## 3. Überschriftsprachliche Formen.

Von überschriftsprachlichen Formen im Englischen habe ich in meinen Untersuchungen zur neuenglischen Lautgeschichte, S. 56—65, gesprochen. Andere Fälle hat Björkman, Anglia-Beiblatt 29, 241, 304 behandelt. Einem Laut, einer Form der Mundart entsprechen oft zwei Laute oder Formen der Schriftsprache; wer eine gewohnte mundartliche Form in die ungewohnte Schriftsprache umsetzen will, nimmt dann leicht die Umsetzung auch da vor, wo Mundart und Schriftsprache übereinstimmen; er geht über die Schriftsprache hinaus und bildet Sprachformen, die man als überschriftsprachliche (über-

[1]) Vgl. American Journal of Phil. 12, 1 ff., 16, 409 ff.; PBBeitr. 37, 247

hochdeutsche oder hyperhochdeutsche[1]), überhochenglische), als übernormale[2]), hyperurbane[3]), hyperfeine oder hyperkorrekte[4]) Formen, oder auch als Überentäußerung[5]) oder als umgekehrte Sprechweise bezeichnet hat[6]).

Überschriftsprachliche Formen kommen gelegentlich vor, eben dann, wenn ein Mundartsprecher einmal Schriftsprache reden will, wenn er *varnehm schweitzt*, wie man in Hessen auf dem Lande scherzhaft sagt[7]). Solche überhochdeutsche Formen können ständig gebraucht werden bei Wörtern, die als Fremdwörter in die Mundart aufgenommen werden. Davon habe ich Unters. S. 56 ff. gesprochen. Auch von Wörtern, die aus Mundarten in die Schriftsprache aufgenommen werden, können solche überkorrekte Formen ständig gebraucht werden. Von dieser Erscheinung soll hier die Rede sein.

Überschriftsprachliche Formen des Deutschen behandelt Behaghel, Gesch. d. d. Spr.[4], S. 88 f. Die Urheber der nhd. Form *Pfirsich* für mhd. *pfersich* haben den Mundarten angehört, die, wenn sie hochdeutsch reden wollten, *Kerch* in *Kirche*, *Kersche* in *Kirsche* umsetzen mußten. Nhd. *Gauner* für älteres *Joner*, *Jauner* entstammt wohl Mundarten, die *g* als *j* sprachen. *Karnikel* = *Kanikel* stammt aus Gegenden, die *r* vor Kons. unterdrückten.

Überschriftsprachliche Formen im Lateinischen behandeln Kretschmer und Walde a. a. O.[8]), außerdem Sommer, Handbuch der lat. Laut- und Formenlehre[2], S. 72, 78; Niedermann, Historische Lautlehre des Lateinischen, S. 31 f. Die monophthongische Aussprache von *au* und *ai* drang vom Lande in die Stadt Rom ein. Das Nebeneinander von mundartlichem Monophthong und schriftsprachlichem Diphthong führte zu

---

[1]) Behaghel, Schriftsprache und Mundart, Gießener Rektorrede 1896, Deutsche Sprache[6], S. 70; Gesch. d. d. Spr.[4] S. 88.

[2]) P. Lessiak, AfdA. 34, 220, 36, 231.

[3]) P. Kretschmer bei A. Gercke und E. Norden, Einleitung in die [klassische] Altertumswissenschaft I[2] 562; M. Niedermann, Rheinisches Museum 60, 460; A. Walde, Lat. etym. Wtbch., z. B. unter *plaudo*, *plaustrum*.

[4]) E. Björkman, Anglia-Beiblatt 29, 304. [5]) Lessiak a. a. O.

[6]) M. Niedermann, Neue Jahrbücher f. klass. Altertum 29, 337.

[7]) *ā* statt *ō*: mundartlichem *Schōf* entspricht schriftsprachliches *Schāf*; *ei* statt *ä*: mundartliches *hę̄s* ist schriftsprachlich *heiß*.

[8]) Vgl. Walde z. B. zu *cauda*, *plaudo*, *plaustrum*, Nachtrag zu *caduceum*, *scaena*, *scaeptrum*.

»hyperrömischen« oder »hyperurbanen« Wortformen, und zwar besonders bei Wörtern, die aus lateinischen Mundarten oder aus dem Griechischen in das Römische eingedrungen sind. Zu ihnen gehörten *plaustrum* 'Wagen, Frachtwagen' für *plōstrum*, *cauda* 'Schwanz eines Tieres' für *cōda*, vielleicht auch *scaina*, *scaena* für griech. *σκηνή*. — Die Umkehrung des mundartlichen Lautwandels *-d-* zu *-r-* findet man in *cādūceum*, *-us* 'Heroldstab' = griech. *κᾱρῡκεῖον*.

Ähnliche Erscheinungen lassen sich im Englischen beobachten.

In englischen Mundarten ist *o* zu *a* geworden, in einem größeren Gebiet besonders vor *p* (Wright, EDG. § 83): *crop* > *crap*, *top* > *tap*. Aus solchen Mundarten sind einzelne Wörter in die Schriftsprache gedrungen, vgl. Ne. Gr. § 56. Manchen von ihnen sieht man ihre mundartliche Herkunft deutlich an. Dahin gehören: *nap* 'Noppe, noppen' aus einer Gegend, wo die Tuchfabrikation betrieben wurde[1]); *strap* 'Riemen, Struppe' etwa aus der Sprache der Sattler und Bauern; das von Butler 1634 bezeugte *knapweed* 'Glockenblume', das wohl ein ursprünglich ländlicher Name sein wird; *sprat* 'Sprotte', das aus der Sprache der Fischer und Fischhändler ins Hochenglische drang; *nat* 'kurzhaarig, hornlos (von Schafen und Rindern)', das im 16. und 19. Jahrh. für *not* erscheint (NED.) und aus landwirtschaftlichen Kreisen stammt.

Als Gegenstück dazu erscheint me. *mappe*, ne. *map* als *mop* in der Bedeutung 'Scheuerlappen', dazu *moppet* 'sponge for a cannon' und 'Kosewort für baby, girl' (vgl. deutsch *Bündel*). Das *map* der Scheuerfrauen wurde zu einem vermeintlich hochenglischen *mop* umgebildet, da mundartlichem *crap* hochenglisches *crop* entsprach. So wird auch *dewlop*, das einmal bei Shakespeare[2]) für *dewlap* 'Wamme der Kuh' vorkommt, zu erklären sein.

Die Lautgruppe *or* wird mundartlich zu *ar*: bei Dickens und

---

[1]) Falk-Torp S. 770 erklärt ne. *nap* aus einer Nebenwurzel idg. **knabh*, **knap*. Das ist unnötig. Ob das neunorwegische *napp* etwa aus dem industriellen England stammen könnte, kann ich nicht beurteilen.

[2]) Mids. II 1, 50: übertragen auf die faltige Haut am Hals eines Menschen; vgl. A. Schmidt, Sh.-Lexicon S. 1462 (Nachtrag).

Thackeray lesen wir *harse* 'horse', *sart* 'sort', *marning* 'morning'[1]). Umgekehrt ist *arrache* (frz. *arroche*) zu *orach* umgebildet worden, dem Namen einer Küchengartenpflanze (vgl. NED. und Fowler, Concise Oxf. Dict.).

Eine überschriftsprachliche Form ist *rathe* neben *rave* 'a cart-rail, eines der Seitenstücke des Wagens', verwandt mit nhd. *Rafe* 'Sparren'. Während in den Mundarten früher *th* in ausgedehntem Maße zu *f, v* wurde, ist hier bei der Übernahme eines mundartlichen Wortes in die Schriftsprache *v* zu *th* umgebildet worden[2]).

Die Umkehrung des mundartlichen Lautwandels von *-d-* zu *-r-*, die wir im Lateinischen vorgefunden haben, kommt auch im Englischen vor. *parrock* (ae. *pearroc* = *Pferch*) ist in der Schriftsprache zu *paddock* 'Gehege, besonders für Pferde' umgebildet worden[3]). In ähnlicher Weise ist das Handwerkerwort *periment* zu *pediment*[4]) 'Fenstergiebel, Türgiebel' verhochenglischt worden.

Vielleicht führen diese Beobachtungen zu einer Erklärung für *kī* = *quay* 'Kai'. Frz. *caie, quai* hätte die ne. Aussprache *kęi* ergeben sollen; vgl. die vom NED. verzeichneten Reime von *quai : day* bei Swift und Tennyson. Luick, Untersuchungen, § 343 denkt daran, das Wort sei früh mit einem anderen me. *caie* = ae. *cǣȝ* 'Schlüssel' vermengt worden. Kingsley setzt in seinem Roman Westward Ho an den Kopf des 27. Kapitels ein Lied aus Devonshire, in dem *quay* mit *say* = *sea* reimt. In der Mundart von Devonshire erscheint me. ę als ẹ̄. Es ist das eine von den Gegenden, die die Aussprache *grẹ̄t* 'great', *brẹ̄k* 'break' ins Hochenglische geliefert haben. Aus solchen Mundarten könnte auch *quay* stammen. Man denke an die berühmten Häfen von Devon, von denen die Entdeckungsfahrten und überseeischen Handelsunternehmungen ausgingen. Da mundartlichem *say* hochenglisches *sea* entsprach, wurde mundartliches *quay* zu hochenglischem *kea* umgebildet.

Gießen. Wilhelm Horn.

---

[1]) Karl Grünewald, Die Verwendung der Mundart in den Romanen von Dickens, Thackeray, Eliot und Kingsley, Diss. Gießen 1914, S. 42.

[2]) Vgl. Unters. S. 59.

[3]) Vgl. Unters. S. 60.

[4]) Vgl. die Nachweise des NED.

# DIE EINTEILUNG DER AKTIONSARTEN.

## 1. Allgemeines.

In meinen *Sprachpsychologischen Untersuchungen* (S. 29 ff.) habe ich auseinanderzusetzen versucht, daß die Aktionsarten ihre Wurzeln in dem anschaulichen (nicht in dem logisch-diskursiven) Denken haben. Weiterhin habe ich darauf hingewiesen, daß die Aktionsarten mit der Assoziationstätigkeit unseres Bewußtseins auf das engste zusammengehören. Durch die Aktionsart wird eine gegebene Handlung [bzw. Vorgang [1])] auf eine zweite assoziierte Handlung (bzw. Vorgang) bezogen; und die aufeinander bezogenen Handlungen (bzw. Vorgänge) werden in unserem Bewußtsein miteinander verglichen. —

Nur eine solche Auffassung macht es möglich, die Aktionsarten in die Syntax (und nicht in die Bedeutungslehre) aufzunehmen, wenn man eben Syntax als Funktionslehre auffaßt, wie ich es tue. Die Eigenart der Aktionsarten besteht also darin, daß es sich bei ihnen um Verbindungen und Verknüpfungen handelt, die auf dem Wege der Assoziation und nicht durch logische Kategorien hergestellt werden. —

Jedoch ist mit dieser Erklärung allein das Wesen der Aktionsarten noch nicht erschöpft. Es kommt noch ein Drittes hinzu. Nach der gewöhnlichen Definition sollen die Aktionsarten die Art und Weise der Handlung bezeichnen; doch ist diese Definition nicht hinreichend. Wenn durch die Aktionsart die Eigenschaften einer Handlung zum formalen Ausdruck kommen, so kann es sich nur um ganz allgemeine, jeder Handlung und jedem Vorgang zukommende Eigenschaften (oder besser gesagt Merkmale) handeln.

---

[1]) Zwischen Handlung und Vorgang besteht ein gewisser Unterschied, der weittragende grammatische Folgen hat, wie ich an anderer Stelle auseinandersetzen werde.

Welches sind denn nun die allgemeinen Merkmale eines jeden Vorganges?

Jeder Vorgang hat nun das allgemeine Merkmal einer gewissen Intensität und der Möglichkeit einer Wiederkehr; ferner hat jeder Vorgang eine gewisse Dauer, er durchläuft gewisse Phasen; ferner bedeutet jeder Vorgang bzw. jede Handlung einen Wechsel in dem Zustand bzw. in der Existenz des Subjektes.

Daraus ergibt sich folgende Einteilung der Aktionsarten:

### a) Das Intensivum.

Das Intensivum bedeutet, daß die aktuelle Handlung im Vergleich zur assoziierten Handlung einen besonderen Grad der Intensität aufweist, z. B. *nicken : neigen* oder *zucken : ziehen.* Gewöhnlich versteht man unter Intensiven einen stärkeren Grad: Intensivum im engeren Sinne. Daneben könnte man auch Deminutive ansetzen, z. B. *hüsteln, kränkeln* (vgl. Brugmann-Delbrück II 3[2] S. 77 ff.).

### b) Das Iterativum.

Das Iterativum bedeutet, daß der aktuelle Vorgang im Vergleich zum assoziierten Vorgang aus mehreren gleichen Akten besteht: *flattern : fliegen;* griech. *φορέω ich trage hin und her: φέρω ich trage*[1]).

### c) Die Phasen-Aktionsarten.

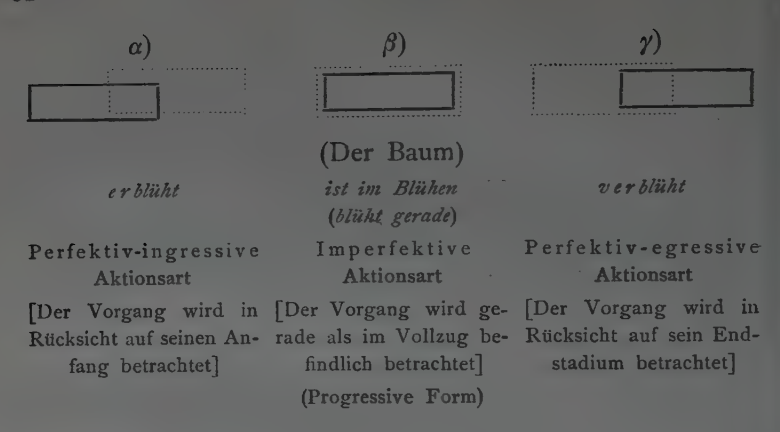
Diese drücken aus, in welcher Phase der Vorgang bzw. die Handlung sich befindet. Der Vorgang '*blühen*' z. B. hat drei Entwicklungsstadien;

| Anfang | Mitte | Ende |
|---|---|---|

Bezeichne ich nun den durch Assoziation verknüpften Zustand der Vollblüte mit: ..........., so ergeben sich folgende drei Möglichkeiten:

---

[1]) Über das Iterativum im weiteren Sinne zur Bezeichnung von Vorgängen, die wiederholt, aber diskontinuierlich stattfinden, vgl. Brugmann-Delbrück l. c. 76; Verfasser, l. c. 31 ff.




### d) Mutationsaktionsarten:

Bei diesen Aktionsarten wird der aktuelle Zustand eines Subjektes mit dem vorhergehenden verglichen. Daraus ergeben sich folgende Unterarten:

| α) Inchoative Aktionsart | β) Kontinuative Aktionsart | γ) Resultative Aktionsart |
|---|---|---|
| *wird blühend* | *blüht noch* | *ist verblüht* |

Bei dem Inchoativum (*der Baum wird grün*) wird der jetzige Zustand mit dem vorhergehenden Zustand des Nichtgrünseins verglichen; beim Kontinuativum wird hervorgehoben, daß der augenblickliche Zustand im Vergleich zu dem vorhergehenden noch keine Veränderung erfahren hat, daß also der vorhergehende Zustand noch andauert; beim Resultativum wird der augenblickliche Zustand eines Subjektes als das Resultat einer vorhergehenden Handlung bzw. eines vorhergehenden Vorganges aufgefaßt.

### e) Kausativum.

Bei diesem wird der jetzige und frühere Zustand unter dem Gesichtspunkte der Kausalität verglichen (*die Sonne bringt den Baum zur Blüte*). Das Kausativum steht also seiner Natur nach dem Inchoativum am nächsten, weshalb auch Inchoativa leicht zu Kausativen übergehen können.

Wenn Intransitiva allgemein als Kausativa verwendet werden können, wie dies im weiten Umfange im Neuenglischen der Fall ist, so liegt wohl zunächst eine inchoativ-kausative Bedeutung der Intransitiva vor.

Jedoch müssen wir beachten, daß die Kausativa insofern eine Sonderstellung im Aktionsartensystem einnehmen, als sie nicht mehr der reinen Sphäre der Anschauung angehören, sondern schon in das Reich des logisch-begrifflichen Denkens führen; denn Kausalität ist eben ein Stammbegriff unseres logischen Denkens. —

Noch weiter von der Grundvorstellung der Aktionsarten führt das Desiderativum ab, so daß man dieses kaum noch als Aktionsart bezeichnen kann.

## 2. Verwandtschaft der Aktionsarten.

Aus dieser Übersicht der Aktionsarten geht aber auch hervor, daß die Aktionsarten eine innere Verwandtschaft untereinander besitzen. Es ist ja hinreichend bekannt, daß das Iterativum leicht als Intensivum aufgefaßt werden kann; denn wenn ein Vorgang sich öfters wiederholt, so kann er unter gewissen Umständen auf unser Bewußtsein stärker wirken als ein einmaliger Vorgang, der möglicherweise sogar unbeachtet bleibt.

Ebenso steht das Intensivum dem Imperfektivum sehr nahe, worauf ich schon in meinem *System der neuengl. Syntax* (S. 89) aufmerksam gemacht habe. Das Imperfektivum bringt ja zum Ausdruck, daß ein Vorgang sich in der vollen Entwicklung befindet, was namentlich im Vergleich zum Ingressivum und Egressivum deutlicher hervortritt; Handlung oder Vorgang erreichen sozusagen ihren Höhepunkt im Imperfektivum.

Besonders eng berühren sich die Phasen mit den Mutationsaktionsarten und diese beiden Gruppen mit den entsprechenden Tempora, die ja erst aus den Aktionsarten hervorgegangen sind, wie folgende Tabelle zeigt:

| | I. | II. | III. |
|---|---|---|---|
| a) | perfektiv-ingressiv<br>*erblüht* | imperfektiv<br>*ist im Blühen* | perfektiv-egressiv<br>*verblüht* |
| b) | inchoativ<br><br>*wird blühend* | kontinuativ<br><br>*blüht noch* | resultativ<br><br>*ist verblüht* |
| c) | Futur<br>*wird blühen* | Präsens<br>*blüht* | Perfekt<br>*hat geblüht* |

Es wäre verlockend, auf Grund dieser Tabelle auf die verschiedene Tempus- und Aktionsartenentwicklung in den Einzel-

sprachen, namentlich in den indogermanischen Sprachen, einzugehen; an dieser Stelle will ich mich darauf beschränken, die Verhältnisse im Neuenglischen darzustellen.

### 3. Die Aktionsarten im Neuenglischen.

Es ist eins der großen Hindernisse, die für die Erforschung der neuenglischen Syntax verhängnisvoll gewesen ist, daß man die reiche, fast überreiche Entwicklung der Aktionsarten innerhalb des modernsten Neuenglisch nicht erkannt hat, ja z. T. nicht einmal erkennen will. Die Ursache liegt darin, daß unser, durch die klassischen Sprachen gebildetes Sprachgefühl nur dann Modi und Aktionsarten anzuerkennen geneigt ist, wenn sie synthetisch gebildet werden, wie dies ja in den meisten Fällen bei den klassischen Sprachen der Fall ist. Da aber das Neuenglische die Modi und Aktionsarten (und Tempora) analytisch bildet, so erkennt man einfach die Existenz von Modi und Aktionsarten im Neuenglischen nicht an.

Was nun die Aktionsarten anlangt, so entwickelt das Neuenglische seit dem 17. Jahrhundert diese in immer reicherer Fülle, und gerade gegenwärtig ist der Prozeß in voller Entwicklung.

Klar liegen die Verhältnisse bei den Mutationsaktionsarten: Das Inchoativum wird durch Umschreibung mit *to become, to grow, to get, to turn* gebildet; z. B. *You are getting old; he turned pale* (man beachte die reiche Variation). Das Continuativum (ebenso das nahestehende Imperfektivum, vereinzelt auch das Intensivum) werden neuenglisch gebildet durch die periphrastische Form mit *to be + Particip Praesens,* z. B. *he was writing.*

Aber auch das Resultativum ist im Neuenglischen klar entwickelt, wie ich jetzt erst erkenne. Wenn bei gewissen intransitiven Verben wie *to come, fall* etc. das Perfect mit *to be* neben *to have* gebildet werden kann, so handelt es sich bei den *to be*-Formen um das Resultativum; also *he is fallen* ist resultativ, während *he has fallen* nur einfaches Tempus (Perfect) ist. —

Bei den transitiven Verben wird das Resultativum durch Umschreibung mit *I have done + Gerundium* gebildet; z. B. *I have done writing.*

Ebenso wirkt die Umschreibung mit *to come (fall, get,*

*grow*) + Infinitiv resultativ (vgl. System p. 69); z. B. *I have come to be a good shot* (Krüger[2] § 2613 b).

Was nun die Phasenaktionsarten anlangt, so ist im Ne. die Bildung des Imperfektivums klar: *to be + Partic. Praesens.* Für das Perfektivum (sei es in ingressiver, sei es in egressiver Funktion) steht dem Neuenglischen das einfache Verbum zur Verfügung.

Jedoch entwickelt auch in diesem Punkte das Neuenglisch gesonderte Formen. Ich habe in meinem System (§ 60 Anm. 3 u. 67, 5) schon darauf hingewiesen, daß Verben wie *begin, finish, continue, keep + Gerundium* nicht mehr Vollverba sind, sondern nur die Aktionsart des Vorgangs[1]) bezeichnen, der durch das folgende Verbum zum Ausdruck gebracht wird; d. h. *he began working* ist ingressiv-perfektiv; *he finished working* ist egressiv-perfektiv; genau so wie *to continue, keep + Gerundium* das Kontinuativum darstellen und *to stop, to cease + Gerundium* das Resultativum.

Hingegen ist *to begin* etc. mit folgendem Infinitiv (z. B. *he began to talk*) durchaus Vollverbum geblieben, von dem man wieder die Aktionsarten bilden kann; daher erscheinen oft genug im modernen English Formen wie *he is (was) beginning to realise.*

Relativ einfach liegen die Dinge beim Iterativum. Auch hier dient das einfache Verbum zur Bezeichnung des wiederholten Vorganges; z. B. *The sun rises in the east;* wenn aber der Träger der Satzaussage innerlich an dem Vorgang bzw. Handlung beteiligt ist, so steht das Frequentativum mit der Umschreibung durch *will, would, used.*

Etwas schwieriger liegen die Verhältnisse, wenn sich die iterative Aktionsart mit der imperfektiven bzw. kontinuativen verbindet; es handelt sich um solche Fälle, wo zwar eine Wiederholung der Handlung vorliegt, aber der Sprechende ausdrücklich betonen will, daß das Ende der wiederholten Handlung nicht zu erwarten ist; z. B. *Mr. Wells is publishing a novel year by year;* d. h. man erwartet noch weitere Romane, oder z. B. *Mr. Gerard's reminiscences of his experiences in Germany which are being published day by day in the Daily Telegraph*

---

[1]) In anderen Fällen wirkt die Gerundialkonstruktion modal, z. B. *he liked dancing;* auch hier wird *like* mehr und mehr zum Hilfsverbum.

*have yielded many facts of great importance during the week* (The Spectator 1917, S. 155); d. h. die täglichen Veröffentlichungen sind noch nicht zum Abschluß gekommen.

Ein Sonderfall liegt bei den Sätzen mit *always, constantly* etc. vor; vgl. System S. 71; z. B. *Here is the shawl you are always dropping* (= *den Sie immerzu fallen lassen*). Hier drückt der Sprechende aus, daß die iterative Handlung scheinbar nicht aufzuhören vermag und kein Ende abzusehen ist, weshalb das Imperfektivum am Platze ist. Aber es handelt sich hier nicht um das Imperfektivum einer objektiv gegebenen Handlung, sondern um den Ausdruck von Unbehagen, Ungeduld usw. beim Sprechenden, der seine Gefühle objektiviert, d. h. behauptet, die Handlung würde nie ein Ende finden.

Marburg, 3. Nov. 1919. M. Deutschbein.

# WORTDEUTUNGEN.

1. Der Schwefel[1]) heißt in niederl. und rheinisch-westfäl. Mundarten *zwēgel, schwēgel, sweggel*, vgl. Weigand-Hirt und Franck-van Wijk s. v. Der Übergang von *f* > *g* dürfte auf Volksetymologie beruhen, und zwar liegt Anlehnung an *fegen* nahe. Ich denke an das *Schwefeln* von Kleidern, Fässern, Obst zum Zweck der Desinfektion. Unmöglich scheint mir auch nicht der Gedanke an *schweigen* (tr. und intr.), da der Schwefeldampf betäubend und tödlich wirkt. Jedenfalls halte ich einen lautgesetzlichen Übergang von *schwefel* > *schwegel* für ausgeschlossen, da idg. *p* zugrunde liegt.

2. Woeste verzeichnet ein westf. *swę̄we* f. (d. i. *swiäwe*) 'Deckbrettchen auf einer Gemüsetonne', das er zu ae. *swefan* 'schlafen' stellt. Das Wort ist auch als *sweve* 'Topfdeckel' im Mnd. belegt und gehört ohne Zweifel zu mnd. *sweven* 'schweben', entspricht also dem mhd. *swebe* f. 'Schwebe'. Daneben hat W. ein n. *sweb* = as. **swebb(i)*, *ja*-Stamm.

3. In Woestes *swechte* f. 'Menge, z. B. Vögel', kann *cht* < *ft* entstanden sein, dann gehört das Wort zu *schweben* und *schweifen*. Wie steht es aber mit dem gleichbedeutenden *swicke(de)*? Gehört dies zu ahd. *swīchōn*, ae. *swician* 'wandern'?

4. Das münster. *swāz'm* 'Dunst von kochendem Wasser' verdankt seinen Anlaut entweder dem gleichbedeutenden mnd. *swaden*, oder wir haben es mit einem Fall von *s*-Präfix zu tun; dann ist es eine Nebenform von mnd. nl. *wasem*.

5. Derselbe Fall liegt vor in westf. *beswolken* 'verdunkelt, bewölkt', *swalk* 'Dampf, dicker Rauch', *swalken* 'dampfen, rauchen', das Woeste richtig zu *Wolke* stellt. Ähnlich steht nl. *zwalken* 'sich umhertreiben' neben *walken*.

---

[1] [Vgl. auch Horn oben S. 73. D. Hrsg.]

6. Im Jahrb. d. Ver. f. ndd. Sprachf. 37, 49 habe ich die Essener Evang. Gl. *suli thes giuuādias: tractatus vestis* als Verschreibung für *sluri* = nl. *sleur*, nd. *slör* erklärt. Das Wort ist aber ganz richtig überliefert, denn es gehört zu nl. *zeulen* 'schleppen', worunter es auch Franck-van Wijk aufführt und zu ae. *sulh* 'Pflug' stellt.

7. Zu dem von mir im Beibl. zur Anglia 15, 350 f. besprochenen ae. *onhupian*, aisl. *hopa* 'zurückweichen' gehört noch westf. *hoppen* in gleicher Bedeutung, s. Woeste. s. 105.

8. Unter *zupfen* führt Weigand-Hirt ein preuß. *zuppen, zoppen* 'zurückgehen' auf. Obwohl die Bedeutungsänderung eigentümlich ist, nehme ich die Gleichung an und verweise noch auf westf. *supp* 'verkehrt', *suppǣs, zuppǣs* 'zurück, rückwärts', *suppen*, *zuppen* 'rückwärts gehen'; wie die *z*-Formen zeigen, ist das Wort eigentlich mitteldeutsch.

9. Zu hd. *suhlen*, *sühlen* 'sich in einer Lache wälzen', ahd. *bisulien*, as. *sulwian*, ae. *sylian* 'besudeln' bietet das Westf. eine Ablautsstufe mit *ū*: *sůlen* 'schmutzen, im Schmutze herumwühlen' (bei Woeste bedeutet *ů* ein langes *ü*). Die Stufe *au* erscheint in norw. *søyla*, got. *bisauljan*.

10. Westf. *sulberte* 'Johannisbeere' (bei Woeste unter *karsberte* erwähnt) ist = dän. *solbær* 'schwarze Johannisbeere', sylter *solbai*, föhr.-amr. *sollebai*, ablautend mit ae. *salo* 'dunkelfarbig'. Vgl. dazu mnd. *solich*, *salich* 'schmutzig'.

11. Westf. *stuppeln* 'unsicher gehen' (vom ersten Gehen kleiner Kinder) gehört gewiß zu lat. *titubāre* 'schwanken, wanken' mit *s*-Präfix und Gemination.

12. Der Rasen ist die Decke, das grüne Kleid der Erde. Daher wird as. ahd. *waso*, mnd. mnl. *wase* 'Rasen' (woher frz. *gazon*), zu got. *wasjan* 'kleiden', lat. *vestis* 'Kleid' usw. gehören. Mit *wase* 'Schlick, Schlamm, Marschboden' hat es nichts zu tun, dagegen spricht doch die Bedeutung!

13. Aisl. *ǫgurr* 'Penis' kann zu *ǫgn*, ae. *ėgenu*, ahd. *agana* 'Spreu', ae. *ėgl* 'Splitter', aisl. *ėgg*, ae. *ėcg*, as. *ėggia* 'Schärfe, Spitze, Ecke' usw. gehören, wenn die ursprüngliche Bedeutung 'Spitze' war. Vgl. ne. *prick* 'Spitze, Stachel; Penis' sowie aisl. *knífr*, dä. *kniv* 'Messer; Penis'. Wegen der Bildung vgl. lat. *ācer* 'scharf', *acus*, Gen. *aceris* 'Granne', gr. *ἄκρος* 'spitz', ai. *áçri-* 'Ecke, Schneide', *čatur-açra-* 'viereckig'. Falks Zusammenstellung mit aisl. *argr* (Ark. 3, 341) überzeugt mich nicht.

14. Das erste Element in den altgermanischen Namen [1]) *Mero-baudes*, *-gaisus* und *-veus* ist offenbar dasselbe Wort wie lat. *merus* 'rein, lauter', das mit Ablaut in ae. *āmèrian* (= got. **marjan*) 'läutern' erscheint [2]). Zur Bedeutung vgl. *berht* und *skīr* in zahlreichen Zusammensetzungen.

15. *Farn-* in *Farn-obius*, *-ulf*, *-oin* dürfte eine Ablautsform von got. *fairneis*, ahd. *firni* 'alt' sein, vgl. Namen wie *Ald-helm*.

16. Got. *Oppa*, ahd. *Oppo* erklärt sich einfach als Kosename = *Aud-berht*. Vgl. noch das moderne *Oppert*.

17. *Pauta*, das Schönfeld für keltisch hält, möchte ich mit lat.-german. *pauta*, nd. *pôte*, nhd. *Pfote* zusammenbringen, vgl. Namen wie *Fuß*, *Benecke*, *Borbein*, *Finger*, ne. *Foot*, *Legge*.

18. Im Wīdsīđ ist V. 68 von einem Stamme die Rede, der im D. Pl. *Frumtingum* lautet. Das erste Glied des Namens ist dasselbe wie in *Fruma-rīth*, *Frum-olt*, *Frum-arius*, *Froma-rīcus*, *Frome-gildus* usw. (zu got. *frums*, *fruma*, vgl. Schönfeld S. 96), im zweiten erkenne ich Verwandtschaft mit ae. *ge-tingan* 'press against', *sam-tinges* 'without interval, immediately', *intinga* 'affair, business, cause of complaint, cause'. Es sind also die 'Vorwärtsdrängenden', ein guter Name für ein kriegerisches Volk (nach Marquart die Franken). Ob *Framtana*, woran Much, WS. 6, 224 erinnert, wirklich dazu gehört?

19. Germ. *gaina-* in den Namen *Gaina*, *Gain-ard*, *-oald* entspricht genau avest. *zaēna-* 'Waffe', verwandt mit aisl. *geirr*, ae. *gār*, as. ahd. *gēr* 'Speer', ae. *gād* 'Stachel', ahd. *geisla* 'Geißel', aisl. *geisl(i)* 'Stab', ai. *hinṓti*, *hínvati*, *háyati* 'schleudert' usw., vgl. Boisacq unter *χαῖος*, Walde unter *gaesum*.

20. Der von Schönfeld unerklärt gelassene gotische Name *Tol-uin* oder *Thol-uin* dürfte an erster Stelle das aisl. *þollr* 'Baum' enthalten, hier in der Bedeutung 'Speerschaft, Lanze', vgl. Namen wie gr. *Δορί-μαχος*. Über *þollr* vgl. Falk-Torp S. 185.

---

[1]) Zum folgenden vgl. Schönfeld, Wörterbuch der altgermanischen Personen- und Völkernamen, Heidelberg 1911, und dazu v. Kralik, Anz. f. d. Alt. 36, 1 ff., v. Grienberger, Idg. Anz. 1913, 42 ff., Much, Wörter u. Sachen 6, 214 ff., Schütte, Arkiv 33, 22 ff., ferner Redin, Studies in uncompounded personal names in Old English, Uppsala 1919.

[2]) In ae. *Mere-wioing*, woran Much, WS. 6, 225 erinnert, liegt offenbar Anlehnung an *mere* 'Meer, See' vor.

21. Der Frauenname *Bissula* dürfte Koseform von ahd. *birîn* ‘Bärin’ sein, vgl. Namen wie *Ōs·birīn* und aisl. *bessi* ‘Bär’. Als Vorbild könnte vielleicht lat. *Ursula* gedient haben. v. Grienberger stellt IA. 32, 42 *Bessa* zu aisl. *bersi, bessi*, Much, WS. 6, 221 zu den thrakischen *Βέσσοι*.

22. German. *wuls-* in Namen wie *Wuls-mār, Ana-olsus* stelle ich zu got. *wilwan* ‘rauben’, *wulwa* ‘Raub’, lat. *vello* < * *velsō* ‘raufe, rupfe’, *vellus* ‘abgeschorene Wolle’, gr. *ἑλεῖν* ‘nehmen’, *ἕλωϱ* ‘reißendes Tier’. *Wulsmār* ist danach der ‘Beuteberühmte’. Weitere Belege bei Förstemann Sp. 1662.

23. *Ind·ulf* zeigt im ersten Gliede Ablaut mit *anda-* in *Anda-gis, Ande·votus* [1]), *Andela, And·ulf*, vgl. air. *ét* ‘Ende, Spitze’ aus * *ent*. Zu *anda-* ist natürlich nicht got. *andeis*, sondern ai. *ántas* zu vergleichen. Weitere Belege bei Förstemann Sp. 955 f.

24. Der langob. Name *Immo* erklärt sich leicht als Koseform von *Ing(o)-mār*, vgl. *Ymmār* bei Förstemann, Sp. 953, das allerdings auch auf * *Ind-mār* zurückgehen könnte. Redin setzt S. 17 ae. *Imma* = *Immin* = *Irmin-*.

25. In den Namen *Thoris·arius, Thori-sin* (= *Thoris-sind*), *Thoris-mōd, -mund, Thuris-* ∼ steckt natürlich ahd. *duris*, ae. *þyrs*, aisl. *þurs* ‘Riese’, das aber mit aisl. *þora* ‘wagen’ nicht verwandt ist, wie Schönfeld meint. Falk-Torp (unter dän. *tosse*) stellen es zu aisl. *þyrja* ‘lärmend vorstürzen’ und nhd. *Sturm*. Ob der Name *Thüringer* und got. *Thur-uarus* dazu gehören, ist nicht sicher.

26. *Ascalc* bleibt bei Schönfeld unerklärt, Much hält WS. 6, 220 das *a-* für falsch. Aber ist *Ascalc* nicht einfach = *Ascscalc*? Vgl. Namen wie ae. *Æschere* sowie *Asca-rīcus* bei Förstemann, der Sp. 147 ff. und 1303 f. zahlreiche Belege für beide Elemente gibt.

27. Die Matres *Ala-terv(i)ae* möchte ich nicht mit Schönfeld zu got. *triu*, sondern zu ahd. *zërben* ‘drehen’, ae. *tĕarflian* ‘sich rollen’, ai. *dṛbháti* ‘knüpft, flicht’ stellen, sehe darin also Schicksalsgöttinnen, Nornen, welche die Geschicke knüpfen oder weben, wie die antiken Parzen.

28. In got. *Belle-rīdus* steckt wohl das bekannte ae. as. ahd. *bill* ‘Schwert’. Über *e* = *i* vgl. Schönfeld p. XIX. Zu vergleichen ist wohl as. *Billung* = ae. *Billing*.

[1]) Steht *-votus* etwa für *-voltus* = *-wulthus*?

29. *Caesorix*, worüber Much a. a. O. 222 handelt, könnte zu ae. *cāsebill* 'clava, gestamen' und aisl. *keisa* 'bøie, slynge' gehören. Weitere Anknüpfungen fehlen mir allerdings; mit *Kiesel* hat es nichts zu tun. Vgl. auch ae. *Cissa* bei Redin S. 88 f.

30. *Maelo* = ae. *Māla*, aisl. *Meili* (vgl. dazu Much a. a. O. 225) gehört wohl zu got. *mail* 'Runzel', ae. *māl*, ahd. *meil* 'Flecken, Befleckung'. Vgl. dazu ahd. *Fizilo*, ae. *Fitela*, aisl. *Fjǫtli* 'der Scheckige'.

31. *Mugilones* kann zu ae. *meagol* (*ea* < *au*) 'mächtig, stark, fest' und *mūga* 'Haufe' = gr. *μύκων* gehören. Schönfeld läßt den Namen unerklärt. Über ae. *Muca, Mocca* vgl. Redin S. 101.

32. Der Eigenname *Unfachlas* (für *-us*) scheint mir von Much a. a. O. 228 im allgemeinen richtig erklärt worden zu sein. Sollte es aber nicht eher 'unfroh' = ahd. *Unzeiz* bedeuten? Vgl. got. *fahēþs* 'Freude'.

33. *Viax* deutet Schönfeld als *Vīha-ax* 'Streitaxt', was Much S. 230 mit Recht verwirft. Ich vermute darin ein ursprüngliches **Wīh-ags*, dessen erstes Glied 'Kampf' sein wird, während das zweite = got. *agis*, ae. *ege*, gr. *ἄχος* 'Furcht, Schrecken' ist, vgl. *Agi-ulf*. Zu Schönfelds Bedenken gegen die letztere Erklärung vgl. v. Kralik, Afda. 36, 6.

34. Die Nasalierung vieler Wörter bereitet dem Forscher keine geringen Schwierigkeiten, da oft der Grund nicht zu erkennen ist. Häufig dürfte Analogie im Spiele sein, so ist vielleicht unser *sonst* nach *einst*, das mundartliche *genung* nach *gering* gebildet. Über *popinjay*, *nightingale*, *passenger* u. a. m. schwebt aber, trotz aller darauf verwandten Mühe, leider noch ein völliges Dunkel.

Kiel. F. Holthausen.

---

# BEITRÄGE ZUR ENGLISCHEN WORTKUNDE.

## Ae. *botl* 'Wohnstätte'.

Nach der herrschenden Auffassung, die sich (ob mit Recht, lasse ich dahingestellt sein) auf Sievers, PBBeitr. 9, 220, 299, beruft, steht im Altenglischen westsächsischem *botl* dialektisches (anglisches) *bold* gegenüber; vgl. z. B. Wright, *Old Engl. Gramm.*, § 277. Mir scheint das Problem der Verteilung von *botl : bold* noch nicht völlig geklärt zu sein. Eine gründlichere Untersuchung anzustellen, ist mir mit den Mitteln der Hallischen Universitätsbibliothek nicht möglich. Deshalb sei hier nur in aller Kürze festgestellt:

1. Die *t*-Form *bottle* erscheint me. auch bei Orrm;

2. das *Dialect Dictonary* kennt *bottle* 'a house, a dwelling' nur als 'North-Country'-Wort [1]);

3. die *t*-Form begegnet in einer Reihe von Ortsnamen in Schottland und im nördlichen England; z. B.:

*Buittle* (früher *Butil, Butill, Butle, Buttill* usw.) Kirkcudbright, cf. Sir Herbert Maxwell, *Scottish Land-Names* 62;

*Elbottle, Elbotle, Elbotil, Elboitel* [2]), ehemaliges Cisterciensernonnenkloster in der Nähe von North Berwick;

*Morebattle* (früher *Marbottle, Merbotil* usw.) bei Jedburgh (Roxb.);

*Newbattle* (früher *Neubotle, Newbotil* usw.) [3]) bei Dalkeith (Edinb.); —

*Bootle* Lancs., vgl. Maxwell a. a. O.;

---

[1]) Ob auch als Appellativum (und nicht bloß in Eigennamen), ist mir nicht ganz klar geworden; doch scheint es fast, als sei bei Grose und Kennett (cf. Halliwell's *Diction.* [*bottle* 'a seat, or chief mansion house']) der Gattungsname gemeint.

[2]) Die letzte Schreibweise nach Maxwell, *Scottish Land-Names* im Kartular von Dryburgh Abbey.

[3]) Janauschek, *Orig. Cisterc.* I 62, verzeichnet nicht weniger als 37 verschiedene Schreibweisen. Die Schreibung *Neubotle* aus der Zeit vor 1196 bei Ellis-Bickley, *Index to the Charters and Rolls in the British Museum* II 542.

*H a r b o t t l e* (*Herbotle* Taxatio Ecclesiastica; *Hirbotil* Rotuli Hundredorum, *Hirbotle* 1380 Ellis-Bickley, *Index to the Charters* etc. I 334) bei Alnwick (Northumb.);

*L o r b o t t l e* westlich von Alnwick (auf Speeds Karte 1610 *Lurbottell;* wohl identisch mit dem *Louirbotdit* der Rot. Hundred. Einen [offenbar nur zufällig] anklingenden Namen *L e y r b o t e l* Northumb. 1374 ["not identifiable"] erwähnt Lindkvist, *Middle-English Place-names of Scandinavian Origin* I 71);

*N e w b o t t l e* (ae. dat. *niwebotle* 963, Gray Birch, *Cartul. Saxon.* III 348 Nr. 1113; *Newbotill* Boldon Book) nö. von Durham [1]) [2]);

*S h i l b o t t l e* (*Shipplingbotel'* Taxat. Eccles.), Alnwick. —

N a c h s c h r i f t. Vgl. jetzt auch Ekwall, Beiblatt z. Anglia 28, 82 ff. Wie man finden wird, ergänzen sich unsere Belege gegenseitig. Über die l a u t h i s t o r i s c h e Seite scheint mir mit Ekwalls Erklärung S. 88 f. das letzte Wort noch nicht gesprochen zu sein. Nach Ekwall wäre der Übergang von *þl* zu *tl* an die Stellung im Auslaut gebunden gewesen, lautgesetzlich also nur im Nom. und Akk. (**bŏþl* > *bŏtl*) eingetreten. Diese Erklärung reicht indes nicht für andd. *-butli* (> *-büttel*) aus, das man doch gern zu ae. *botl* in enge Beziehung bringen möchte (**buþla- : *buþlia-*) [3]); und sie versagt gleicherweise gegenüber ae. *wætla* 'Binde' < **waþlan-* (neben **waþla-* in ahd. *wadal*

---

In der ältesten der von C. Innes, *Registrum S. Marie de Neubotle* (Bannatyne Club 1849) mitgeteilten *Carte Originales* (p. 287 ff.) erscheint der Ort als *Nevbotlle* (ob richtig gelesen?); die ältesten Eintragungen im Urkundenbuch bieten die Schreibungen *Neubotle, Newebothlā, Neubothle, Neubotł* (mit interessanter teilweiser Bewahrung des ursprünglichen Reibelauts).

[1]) Bardsley's *Diction. of Engl. and Welsh Surnames* belegt das einfache *Botele* aus Oxf. (13. Jahrh.), die Zusammensetzung *[Neu]bald*, *[New(e)]bald* u. a. aus Salop, Oxf., Yorks. — Die vier *Newbold* in Warwickshire erscheinen im Domesday Book mit *-ld,* Duignan, *Warwicksh. Place Names* 89. Beachte namentlich noch *(The) Bolde* bei Nether Swell, Glos. (Baddeley, *Place-names of Gloucestersh.* 27), *Newbold* bei Tredington, Worcs. (991 *æt Nioweboldan,* Kemble, *Cod. Diplom.* III 256 Nr. 676) und *Wichbold* Worcs. (*Uuicbold,* Birch *Cartul. Saxon.* I 112 Nr. 77, 492 Nr. 353, 557 Nr. 400).

[2]) Auch das Newbottle bei Brackley im südlichen Northants (*Neubotle* Rot. Hundred. und Taxat. Eccles.; im Domesday Book 6 Schreibungen mit *t*, 1 mit *-ld*) liegt doch wohl auf altanglischem Boden.

[3]) Ae. *bytlan, ȝebytle* könnten zur Not durch *botl* beeinflußt sein. Zu der Stammform **buþlia-* vgl. die ähnliche *ja*-Ableitung in got. *haimôþli* usw., Kluge, *Nom. Stammbild.*[2], § 97.

und **waþila-* in ae. *weþel;* vgl. Weyhe, *Beiträge* 30, 67, 96, dessen Ausführungen Ekwall anscheinend entgangen sind). Weiter ist mir zweifelhaft, ob die Form **bōþl* (> *bōtl*) mit langem *o* auf nordhumbrischem Gebiet 'alleinherrschend' war, wie Ekwall S. 84 f. annimmt; dagegen spricht m. E. namentlich der Umstand, daß der anordh. Dialekt sonst altes *þl* nach langem Vokal lautgesetzlich zu *dl* resp. *đl* entwickelt hat, Sievers, *Ags. Gramm.*, § 201, 3; Bülbring, *Elem.-B.*, § 476[1]). — Darf die Behandlung der Lautfolge *-þl-* in unserem Wort als Beispiel für das mehrfach zu konstatierende Zusammengehen von Westsächsisch und (nördlichem) Nordhumbrisch bei abweichender Entwicklung des Mercischen gelten?

## Schott. *cook* 'to disappear suddenly'.

Das Verbum ist aus Burns' *Halloween* Str. XXV bekannt:

> Whyles owre a linn the burnie plays,
> As thro' the glen it wimpl't;
> Whyles round a rocky scaur it strays,
> Whyles in a wiel it dimpl't;
> Whyles glitter'd to the nightly rays,
> Wi' bickerin, dancin dazzle;
> Whyles *cookit* underneath the braes,
> Below the spreading hazel
> Unseen that night.

Burns' *Glossary* erklärt *cookit* mit 'appeared and disappeared by fits'. Jamieson zitiert diese Bedeutungsangabe, setzt aber hinzu: 'But it properly denotes the act of suddenly disappearing, after being visible.' Als zweite Bedeutung verzeichnet Jamieson 'to hide one's self; used in a more general sense'; er belegt dieselbe mit einer Stelle aus dem *Flyting of Dunbar and Kennedie* in Ramsay's *Evergreen*. Nach dem DD. ist 'to *cook*, *couk*' soviel wie 'to crouch down, lie hid; (Sc.) to disappear suddenly, or appear and disappear by fits and starts'; *cook-and-hide* (Cum.) ist gleich 'hide-and-seek'. Das cumbrische *cookuddy* ist "a dance performed by children in a 'cooking' or cowering posture".

Die Herkunft des Wortes hatte Murray im NED. noch unerklärt gelassen. Dagegen versucht Wright im DD. eine

---

[1]) Der von Ekwall 84 zweifelnd angezogene Name *Biddelston* hat sicher nichts mit unserem Worte zu tun.

Anknüpfung; er erinnert an dtsch. mundartl. *kauchen* 'kauern, sich ducken'. Ich halte diesen Hinweis für zutreffend und möchte hier darauf aufmerksam machen, daß sich mit der dem dtsch. *kauchen* (germ. **kūkēn, -ōn*) zugrunde liegenden Wurzel **gŭ̄ĝ-* neuerdings Persson, *Beiträge z. idg. Wortforsch.* 466 f., 955, beschäftigt hat[1]). Von den zu dieser Wurzel gehörigen Wörtern verdienen in unserm Zusammenhang besondere Hervorhebung lit. *gūż-* 'sich zusammenkauern', *gużinė́ti* 'Blindekuh spielen', schwed. dial. *kūra* 'vornübergebeugt und zusammengekauert sitzen; hocken, um sich zu verbergen', *leka kura* oder *kurra gömma* 'Versteck spielen'. Die übliche Zusammenstellung von lit. *gūż-* mit aind. *gū́hati* 'verbirgt' lehnt Persson a. a. O. 467, Anm. 2 ab.

Der Zusammenhang von engl.-schott. *cook* und dtsch. *kauchen* mit der litauischen Gruppe erscheint um so bemerkenswerter, als weder *cook* noch *kauchen* vor dem 15. Jahrh. nachzuweisen sind.

## Ne. crimine, criminy.

'A vulgar exclamation of astonishment: now somewhat archaic' (*NED.*). Die Existenz der Parallelform *gemini, jiminy* (= dtsch. *jemine* < *Jesu domine*) scheint mir ein sicherer Hinweis darauf, daß nicht ital. *crimine*, an das Murray an erster Stelle denkt ('perhaps It. *crimine* crime etc., as an ejaculation'), sondern *Chri(ste do)mine* das Etymon des englischen Wortes ist; man beachte noch, daß engl. *crimine* lediglich ein Ausruf des Erstaunens, nicht auch des Schreckens ist, weiter, daß es mit *gemini* den vulgären Charakter teilt, und drittens, daß das (ganz unvolkstümliche) ital. *crimine* selbst nirgends als Ausruf zu belegen ist.

## Ae. cume(n)dre ? 'Patin'.

In meinem Aufsatz über den sekundären Nasal in *nightingale, messenger* usw. (*Herrigs Archiv* 113, 31 ff.) hatte ich u. a. ae. *cumendre* < spätlat. *commater* nach Sweets *Diction.* zitiert. Wenn Luick (a. a. O. 114, 79) nach einem Belege für

---

[1]) Germ. **kūk-* liegt wohl auch vor in den im *Brem.-niedersächs. Wb.* (1767) zitierten Verben *kukeluren* 'verborgen lauern, lange und vergeblich warten' und *verkukeln* 'durch ein Blendwerk einen anderen Schein geben, listigerweise etwas vor einem verbergen' usw. Doch s. auch Falk-Torp, *Wb.* 591.

das seltene Wort fragt[1]), so gibt ein seither erschienener Artikel von Schlutter, *Anglia* 37, 52, die gewünschte Auskunft: das Wort stammt aus einer Bußordnung, die in einem Brüsseler Kodex enthalten ist. Nach Schlutter wäre *-en-* nur für *-e-* verschrieben, die richtige Form also *cumedre* [gewiß möglich, aber im Hinblick auf ae. *Sermende* < lat. *Sarmatae* und ähnliche Fälle nicht unbedingt notwendig]; zugrunde liege, wie schon Sweet annahm, lat. *commater*, doch habe Angleichung an ae. *mōdor* stattgefunden. Einleuchtender als Sweet, der *cumendre* mit 'woman living in monastery, priest's housekeeper' übersetzte, vermutet Schlutter eine Bedeutung "co-mother", '(Paten-) Mutter, Pate'.

Einen weiteren Beleg für unser Wort finde ich in dem öfters gedruckten *Bidding Prayer* einer Yorker Handschrift des 11. Jahrhs., in dem es heißt: 'Wutan we ȝebiddan for ure ȝodsybbas and for ure *cumæđran*, and for ure ȝildan and ȝildsweostra' etc. W. H. Stevenson übersetzt die Stelle (Engl. Histor. Rev. 27, 10) 'Let us pray for our sponsors (at christening) and for our godfathers, and for our gild-brethren and gild-sisters' und bemerkt dazu: 'The word *cumæđran*, a *vox nihili*, seems to be a mistake for *compeđran*, if, indeed, that word be not the one really written,' etc. Das ist nach dem oben Gesagten nicht ganz zutreffend. Wäre überdies 'sponsors and godfathers' nicht eine etwas auffällige Tautologie?

### Ae. *ȝende* 'frenans' (Rit. 162, 5).

R. Jordan, *Eigentümlichkeiten des anglischen Wortschatzes*, S. 28 will das unerklärte *ȝende* 'frenans' der Ritualglosse identifizieren mit dem (auch nicht sehr sicheren) *ȝende* in der Bædaübers. 88, 17 C (*ȝoiende* T). Daß der Glossator 'frenans'

[1]) Den von ihm vergebens gesuchten Beleg für ae. *Sermende* hätte L. in König Alfreds *Orosius* (sechsmal) finden können. Das Fehlen des Nasaleinschubs in *manager* (Luick a. a. O. 79) wird teilweise mit dem vor dem Mittelvokal stehenden *n* zusammenhängen: hat doch in Fällen wie *peninz* u. dgl. solch *n* geradezu dissimilatorischen Schwund eines ursprünglich folgenden Nasals bewirkt. Bei *pedigree* ist es vermutlich deshalb zu keinem Nasaleinschub gekommen, weil der Mittelvokal durch die Konsonantengruppe *gr* hinlänglich gestützt war; ein [-ıŋgr-] an unbetonter Stelle im Wort wäre sicher nur als unbequem empfunden worden (cf. *connygree* < *conyngry*, *Killegray* Ortsn. < nord. *Kellingar-ey*).

mit 'fremens' verwechselt haben könne, ist ohne weiteres zuzugeben; und selbst die Gedankenlosigkeit, 'refrenans' als 'refremens' (!) zu fassen, wäre ihm wohl zuzutrauen. Nur fragt sich, ob ein zweisilbiges *ȝende* in der Ritualglosse am Platze ist. Diese Form würde ja nur zu erklären sein mit Anlehnung an die lautgesetzlich entwickelten *i*-Formen (angl. **ȝēst*, **ȝēþ* usw.). Aber nach Maßgabe von *ceiȝan* (**ȝēȝan* ist weiter nicht belegt) geht die Tendenz im Rituale, wie im Spätanglischen überhaupt, bei den Verben auf **-aujan* umgekehrt dahin, das *ȝ* der *j*-Formen zu verallgemeinern; es heißt im Rituale nicht nur *ceiȝende*, sondern auch imp. *ceiȝ* (nicht *cē*), prt. *-ceiȝde* (3) neben *-ceide* (4), pz. *-ceiȝed* usw. (7 Belege mit *-eiȝ-* neben nur einmaligem *-ei-*). Es wäre sonach auch für **ȝēȝan* mit Sicherheit ein dreisilbiges **ȝēȝende* oder **ȝeiȝende* zu erwarten. War das *ȝende* der Hs. wirklich als selbständiges Wort in Jordans Sinne gemeint, so bleibt, soviel ich sehe, als Ausweg nur die Vermutung eines haplographischen Schreibversehens [1]).

## Ae. *ofost* 'Eile, Eifer'.

In den *JF.* 20, 320 wendet sich Holthausen gegen die bisher übliche Erklärung von ae. *ofost* aus frühurengl. **oƀansti*, **oƀunsti*; Form wie Bedeutung sollen dagegen sprechen.

Ich kann mich dieser Ansicht nicht anschließen. Daß es im Kompositum *-ost*, *-ust* mit velarem Vokal heißt, während die Simplizia *ēst*, *ȳst* lauten, erklärt sich einfach daraus, daß in dem dreisilbigen Wort vom Typus ⏑– | *i* das *-i* des nom. acc. sing. bereits vor der Periode des *i*-Umlauts abgefallen war; ich erinnere an Fälle wie *beraþ*, *duȝuþ*, *ȝeoȝuþ* usw. (vgl. auch Weyhe, *Beitr.* 31, 59) [2]). Aber auch von seiten der Bedeutung dürfte kein Anstoß zu nehmen sein. Ae. *ȳst* bedeutet 'pro-

[1]) Die auf den ersten Blick sich bietende Konjektur *[midli]ȝende* kommt für das Rituale kaum in Frage, weil die Endung *-(i)ȝende* in diesem Text auf ursprüngliche *ē*-Verben (und daneben etwa noch Einzeltypen wie *heria* 'laudare', *synȝia* 'peccare') beschränkt zu sein scheint.

[2]) Es ist deshalb wohl nicht ganz zutreffend, wenn Sievers, *Z. ags. Vokal.* 20 nordh. *æfist*, Bülbring, *Element.-B.*, §§ 101, 376 ae. *æfest*, Luick, *Hist. Gramm.* I 278 nordh. *æfist*, ws. *æfest* lautgesetzlich aus **oƀu(n)sti*, **aƀu(n)sti* hervorgehen lassen, während doch offenbar analogische Neubildungen vorliegen. Bülbring geht § 375 für *ofost* von **oƀunst-* aus, ohne etwas darüber zu sagen, warum das *-i* hier geschwunden, in der Parallelbildung **aƀunsti* aber erhalten geblieben ist.

cella' :—*ofost* 'stürmische Bewegung', *ofstum, ofstlīce* 'geschwind, stürmisch' scheint mir dazu aufs beste zu passen.

Holthausen führt *ofost* auf ein **ob-aist* zurück (zu aisl. *eisa* 'mit Gewalt einherfahren' [so Fick-Torp zutreffender als 'sich schnell vorwärts bewegen', wie H. übersetzt]). Er trennt es damit anscheinend von ae. *æfest* (< **abunsti-*), das er übrigens in seinem Artikel mit keinem Worte erwähnt. Aber sollte eine radikale Trennung von *ofost* und *æfest* wirklich angängig sein? Die Berührung zwischen ihnen ist doch ganz unverkennbar: *æfest* bedeutet 'Neid, Eifer', *ofost* 'Eile, Eifer'[1]). Wenn die germanischen Stämme **ansti-*, **unsti-*[2]) die Bedeutungen 'Gunst' und 'Eile' in sich vereinigen, so hat das beispielsweise in griech. σπουδή eine genaue Parallele. Speziell das Verhältnis von ae. *ȳst* ('procella, turbo') zu *æfest, ofost* mahnt auffallend an dasjenige von griech. ζάλη 'Sturm, Ungewitter', ζάλος 'Strudel' zu ζῆλος 'Eifer, Mißgunst, Neid'.

Ein formelles Bedenken kommt hinzu. Der umgelautete Tonvokal von *æfistia, efstan* deutet mit Sicherheit auf ein urengl. *i* resp. *y* in der ersten Nachtonsilbe hin; diese Formen müssen also auf ein **obu(n)stịan* zurückgehen, das lautgesetzlich den Sieversschen 'Sekundärumlaut' erfahren hat. Von Holthausens **ob-aist* aus kämen wir nur zu einem **obaistịan*, **obǣst(ị)an*, **ofestan;* man denke an die velaren Tonvokale von *ōnettan, ōrettan (orrettan)*, auch *ōleccean* (in dem letzten Wort ist der Anschluß des ursprünglichen **ōlukkjan* [Pogatscher, *Anglia* 31, 260][3]) an **lokkōịan* resp. die Verben auf *-*laikịan* vor der Periode des *i*-Umlauts eingetreten; das lautgesetzlich aus **ōlukkịan* entwickelte **ǣliccan*, **ēleccan* lebt anscheinend in dem [von Pogatscher nicht erwähnten] seltenen me. *elken* fort)[4]).

[1]) Vgl. auch ae. *andiȝ* 'envious, jealous' neben mhd. *endec* 'eifrig, rasch'; altndd. *īlig* (Gallée) 'wetteifernd, aemulus' gegenüber dtsch. *eile;* lat. *contendere* 'eilen, wetteifern, streiten' usw.

[2]) Über das Verhältnis von **anst-* und **unst-* eine Vermutung bei H. Möller, *Beitr.* 7, 459. Vgl. auch v. Bahder, *Verbalabstracta* 65, 72.

[3]) Pogatscher konnte seine Etymologie noch durch einen Hinweis auf die mit germ. **lukk-* verwandten litauischen Wörter stützen: *palùgnas* 'schmeichlerisch', *lugóti lugsti* 'einschmeichelnd bitten' (Fick-Torp 374).

[4]) Vgl. auch die *u*-Schreibung *obust* Erf. 757 gegenüber *ebhat-* ebd. 854 sowie gegenüber durchstehendem *-e-* in *earfeð-* Erf. Ep. Cp. Zu dem von Holthausen angenommenen Übergang von *ai* > *o (u)* s. jetzt Luick, *Histor. Gramm.* I 133.

Gegen Holthausens Zusammenstellung läßt sich weiter geltend machen, daß die von ihm herangezogene Wurzel innerhalb des Germanischen nur im Nordischen und auch da nur als Verbum belegt ist[1]). Wenn es im Hinblick auf gewisse Formen unserer Wörter geraten erscheinen mag, nach einer sekundären Anknüpfung Umschau zu halten, so dürfte diese in einer anderen Richtung, als Holthausen will, zu suchen sein.

Ich gehe von der Voraussetzung aus, daß sich das ursprüngliche **oƀu(n)sti-* sporadisch mit einem sinnesverwandten Wort gekreuzt hat. Zwei Möglichkeiten kommen m. E. in Frage.

Einerseits bietet sich uns die Sippe von grch. *αἴθω* 'brenne', *αἶθοψ* 'feurig, hitzig, heftig', ae. *ād* 'fire, flame', kymr. *aidd* 'Eifer, Hitze', bret. *oaz* 'jalousie', an. *eisa* 'Feuer', agerm. *Aisto-mōdius* (cf. ahd. *heiz-muati* 'furiosus'), ahd. *gan-eista* 'Feuerfunke', ae. *āst* 'oast', mndd. *eiste* 'ustrina' usw. (vgl. Walde s. v. *aedes*). In diesem Fall hätte sich also neben **oƀu(n)sti-* ein **oƀaisti-* gestellt.

Anderseits läßt sich denken an eine Einmischung von wgerm. **haisti-* 'Heftigkeit, Streit, Feindschaft' < urgerm. **haifsti-* (ae. *hǣst*, Adj. *hǣste* 'violent, vehement, impetuous' = afries. *hâste*, ahd. *heisti*; daraus entlehnt afrz. *haste* 'hâte', woraus seinerseits wieder me., ne. *haste* und indirekt dsch. *hast*)[2]). In diesem Fall wäre das Kreuzungsprodukt als **oƀhaisti-* anzusetzen. Das *-h-* wäre in *ofost* genau wie bei ae. *eofot*, ws. *eofolsian* ohne Ersatzdehnung verstummt (Bosworth-Toller schreibt freilich noch *ōfost* mit *ō*, doch ist im *Supplement* *ēfest(an)* in *efest(an)* geändert).

Daß dann gelegentlich auch für die Parallelbildung **aƀu(n)sti-* ein **aƀhaisti-* eintrat, lag nahe genug, war vielleicht sogar unvermeidlich. Wenn das zweite *æ* des etlichemal belegten *æfæst* eine sprachliche Unterlage hat, so findet es wohl auf diese Weise am besten seine Erklärung.

Von den beiden dargelegten Möglichkeiten dürfte sich die zweite noch aus einem besonderen Grunde empfehlen. Sehe

---

[1]) Vigfussons einziger Prosabeleg ist die Wendung *eisa eldum* 'to shower down embers' aus den Forn. Sögur.

[2]) Zu den idg. Verwandten gehört ai. *çībhrá-* 'Heftigkeit', *çībham* Adv. 'rasch'. — Diez, *Wb.*, führte ital. *astio* 'Groll, Neid, Haß' auf gt. *haifst-s* zurück.

ich recht, so verhilft sie uns zum Verständnisse eines bisher unerklärten mittelenglischen Wortes.

In den *Metrical Homilies* begegnet ein *eft*, das im NED. zweifelnd, doch zweifellos richtig, mit 'malice' übersetzt wird:

> 'Jowes havis **eft** and nithe
> At me for the ferlikes that I kithe;'
>
> '**Eft** and nythe and felonny.'

Es gehört offenbar irgendwie zu me. *evest (evist, eust)* < *æfest* 'envy, malice':

> 'In niþe and **euest** and licheri.'
> (*Cursor M.* 23138, Edinb. Ms.)[1]

Der Zusammenhang zwischen beiden Wörtern, den Bradley noch im Dunkeln ließ, ist m. E. folgender: Neben **haisti-* bestand wgerm.-nord. die Wechselform **haifti-* (spätahd. *heift-*, an. *heipt, heift* 'Feindschaft, Haß'). So war neben **aƀhaisti-* auch ein **aƀhaifti-* denkbar. Und dies mußte bei normaler Entwicklung zu ae. **æfeft* führen, woraus sich mit einer leicht begreiflichen Silbenschichtung[2]) **æft, *ęft.* me. *eft* ergab.

## Ae. *trūs* 'brushwood'.

Mit ae. *trūs* beschäftigt sich W. H. Stevenson, Trans. Philol. Soc. 1895—1898, S. 542. Das Wort scheint im Me. nicht belegt zu sein, taucht aber im Frühne. wieder auf. Es ist noch heute mundartlich in Cheshire lebendig: *trous* 'hedge-trimmings'. Wenn Stevenson Walls Ableitung dieses *trous* von anord. *tros* (*Anglia* 20, 125) verwirft und dafür ae. *trūs* zugrunde legt, ist er zweifellos im Recht; wenn er aber in diesem Zusammenhang von anord. *tros* überhaupt nichts wissen will ('the O.N. word evidently means "rubbish" only'), so

---

[1]) Die Verbindung von *nīþ* und *æfest* ist bereits altenglisch.

[2]) Vgl. ae. *landefen* < **land-andefn*, *wunes* < *wunenes, hredde, lette* etc. < **hredidæ, *letidæ;* n. pr. *Ceolfes-, Ceolmes-* < *Cēolulfes-, Cēolelmes-, Herred* < **Here-red, Brington* < *Brȳningtūn, Plegwingham* < *Plegwiningham* usw., *Potton* Bedf., *Potone* Domesd. B. < **Pottantūn* u. dgl., *Leiston* Suff. < *Lestaneston* (ae. *Lēof-*), *Wilmington* Devon < **Wil(h)elm-, Wistow* Leics. < *Wistanestou* Dom. B.; me. *this* < *this is* (vereinzelt noch ne., so in Shelley's *Prom. Unb.* III 3, 70); ne. dial. *twinter (quinter)* 'a sheep two years old' < *twi-winter* etc.; — got. *ainnōhun* < **ainanōhun;* ahd. *tagolîhes* < *tago gelîches,* ital. *mattino* < *matutinus* usw. Über diese Synkope zwischen gleichen oder ähnlichen Konsonanten s. z. B. Brugmann, *Grundr. d. vergl. Gramm.* I² 857 ff.; Weyhe, *Beiträge* 30, 91 f.; Herzog, *Zeitsch. f. franz. Spr. und Liter.* 33, 2 S. 28.

schießt er m. E. übers Ziel hinaus: im Norwegischen bedeutet *tros* noch heute 'Abfall von Bäumen', vgl. Falk-Torp, *Norweg.-dän. etym. Wb.* 1288, wo auch auf afries. *tros* 'Baumstumpf, Bruchstück' hingewiesen wird. Ae. *trūs* und anord. *tros* gehören also (mit dem Ablaut *ū : ŭ*) zueinander, woraus sich zugleich ergibt, daß anord. *tros* nicht mit Fick-Torp, *Wortschatz d. germ. Spracheinheit* 170 f.; Falk-Torp l. c. unmittelbar zu germ. **tras* gestellt werden darf; es liegt vielmehr eine *u*-Erweiterung der Wurzel idg. **derĕ-* vor, die bei Persson, *Beitr. z. idg. Wortforsch.* 780 nachgetragen werden muß.

## Ae. *ȳl(e)* 'Eule'.

Aus der Glosse *yltwist* 'aucupium' Wright-Wülcker 351, 6 hat Pogatscher, Engl. Stud. 27, 225 die Existenz einer ae. Form des Wortes 'Eule' mit *i*-Umlaut (**uu̯u̯ilō*) erschlossen. Möglicherweise ist diese Umlautform auch in dem Ortsnamen *Elham* (Kent) enthalten, der im *Cartul. Saxon.* II 61 Nr. 467 (9. Jahrh.) als *Ulaham* bezeugt ist[1])[2]). Handelt es sich hier überhaupt um das Wort 'Eule' — und ich möchte zunächst wenigstens mit Sweet daran festhalten —, so haben wir offenbar anzunehmen, daß neben *Ūlaham* eine Variante **Ȳlaham* stand, die mit kentischem Lautwandel zu **Ēlaham*, **Ēleham* usw. wurde. Da in genannter Urkunde die Form *Ulaham* kaum schon für **Ulanham* eingetreten sein kann, so muß *Ula-* als gen. plur. aufgefaßt werden; und da weiter an eine starke Bildung des gen. plur. auf *-a* statt *-ena* (Sievers, *Ags. Gramm.* § 276, A. 4) noch nicht zu denken ist, so muß neben der sonst üblichen schwachen Flexion auch die starke bestanden haben, wie sie bekanntlich für ahd. *ûwila* mehrfach bezeugt ist.

Halle. O. Ritter.

---

[1]) 'ubi *Ulaham* nominatur'; 'terram supranominatam *et Ulaham*'; 'haec terra suprascripta *æt Ulaham;*' — 'đes landes bec et *uluham*'. Bei dem *ulu-* der letztzitierten Form (sie findet sich in der ebenfalls sehr alten Rückenaufschrift) mag lat. *ulula* vorgeschwebt haben. — Der endungslose dat.-loc. *-ham* (d. h. *-hām*) wie in den kentischen Urkunden Birch 496 und 507 (*et, to mersaham; to leanaham; et febresham*). In Nr. 496 erscheint sogar ein endungsloser Dativ *-ern* (*butan dem sealtern, to đem sealtern, Cart. Saxon.* II 101). Zur Beurteilung Sievers, *Beiträge* 9, 252; van Helten ebd. 36, 441. — Ein weiterer ae. Beleg für *Ulaham* bei Birch III 364 Nr. 1126.

[2]) Belege bei Ellis-Bickley, *Index to the Charters* etc. I 254: [1072] *Elme*, 1182 *Elham*, 1189 *Eleham* usw.

# ZU ZWEI KELTISCHEN LEHNWÖRTERN IM ALTENGLISCHEN.

Von älteren Forschern wurde der keltische Einfluß auf die englische, auch die altenglische, Sprache ziemlich hoch angeschlagen. Spätere Forschung hat in zahlreichen Fällen nachgewiesen, daß Herleitung englischer Wörter aus dem Keltischen unbegründet war, und gegenwärtig wird allgemein nur für sehr wenige ae. Wörter keltischer Ursprung angenommen. So macht Jespersen in seiner bekannten Arbeit *Growth and Structure* § 36 die bestimmte Angabe, daß höchstens ein halbes Dutzend Wörter von der Sprache der keltischen Ureinwohner in die Sprache der germanischen Eroberer gedrungen zu sein scheinen. "The net result of modern investigation seems to be that not more than half a dozen words did pass over into English from the Celtic aborigines *(bannock, brock, crock, dun, dry* 'magician', *slough)*[1]). Ich bin nicht überzeugt, ob man nicht heute die Bedeutung des keltischen Einflusses etwas unterschätzt. So muß z. B., wie schon Kluge in Paul's Grundriß I. S. 930 hervorgehoben hat, die Frage ernstlich in Erwägung gezogen werden, inwieweit lateinische Wörter durch keltische Vermittlung aufgenommen worden

---

[1]) Es ist mir nicht klar, aus welchem Grunde Jespersen *slough* als keltisches Wort betrachtet. Es ist gewiß ein gutes altes germanisches Wort; zur Etymologie ist Torp (Fick, Vgl. Wbch. III 534) zu vergleichen. Das Wort wurde von Skeat in der großen Ausgabe seines etymologischen Wörterbuchs als möglicherweise aus ir. gäl. *sloc* 'pit, hollow' stammend angegeben. Im Concise Et. Dict. 1901 wird diese Etymologie ausdrücklich aufgegeben; im NED wird sie auch nicht erwähnt. In der Tat ist sie offenbar unrichtig. Das ir. Wort endet auf *c* oder *g*, das nie als spirans gesprochen wurde. Übrigens wäre, wenn diese Etymologie richtig sein sollte, das Wort nicht ein abrit. Lehnwort. Ir. *sloc* gehört wohl zum Verbum *slucim* 'schlucke', dessen Stamm ein älteres **slunk-* zu sein scheint (Pedersen, Vgl. Kelt. Gram. I. s. 151). Das entsprechende cymr. Wort ist *llyncu* 'schlucken', und dem ir. *sloc* entspricht wohl cymr. *llwnc* 'gulp; gullet'.

sind. Auf den folgenden Blättern will ich zwei ae. Wörter behandeln, für die me. eine britische Quelle anzunehmen ist.

## 1. Ae. *funta* 'Quelle'.

Dies Wort kommt nur in Ortsnamen vor. In Bosworth-Toller (Suppl.) werden unter *funta* (?) 'a spring (?)' Beispiele wie *Hamanfunta* u. dgl. aus ae. Urkunden gegeben. Middendorff im Ae. Flurnamenbuch führt ähnliche Beispiele unter *funt, font* st. m. 'Quelle' (lat.) auf, und auch Johnston, Place-Names of England, gibt als zweites Glied von Bedfont u. dgl. ae. *font* an. Eine ähnliche Auffassung hat auch Ekblom, Place-Names of Wiltshire, betreffs Fovant u. dgl.; vgl. jedoch unten. Mc Clure, British Place-Names in their Historical Setting, S. 118, leitet das Wort zwar aus lat. *fons* her, aber im Glossar wird britische Vermittlung angenommen, und auf corn. *funten* hingewiesen. Eine nähere Untersuchung der Herleitung und Form des Wortes wird nicht überflüssig sein.

Was zuerst die Form des Wortes betrifft, so geht aus dem unten mitzuteilenden Material hervor, daß dies ein *n*-Stamm war. Aber nicht so klar ist, ob ein *an*-Stamm *funta* oder ein *ōn*-Stamm *funte* anzunehmen ist, und darauf bezieht sich das Fragezeichen im B-T. Das Wort kommt meist in obliken Formen vor, wie ae. *æt Ceadelesfuntan, æt Hamanfuntan*, die ja ebenso gut zu einem ae. *funta* wie zu ae. *funte* gehören können. Nur drei Beispiele sind mir bekannt, die als Nominative aufzufassen sind oder aufgefaßt werden können, u. zw. *Fobbefunte* (in loco qui a ruricolis Fobbefunte nominatur) Birch, Cartularium Saxonicum no. 588 (901), *Hamanfunta* (ubi ruricoli vocitant Hamanfunta) ib. no. 707 (935), (loco qui noto nuncupatur uocabulo Hamanfunta) Kemble, Codex Diplomaticus no. 624 (980). Die Urkunde Birch no. 588 liegt nicht im Original vor. In ihr vorkommende Schreibungen wie *chealf hylle* und *Axe munster* sind nicht alt-, sondern mittelenglisch. Kemble bezeichnet die Urkunde durch ein Sternchen als wahrscheinlich unecht. Es ist deshalb nicht unwahrscheinlich, daß *-funte* spätere Form für *-funta* ist. Die Urkunde Birch no. 707 ist auch nicht Original, aber ihre Sprache macht im ganzen einen vertrauenswürdigen Eindruck; offenbar späte Formen kommen in ihr kaum vor. Wie es sich mit Kemble no. 624 verhält, ist mir nicht klar.

Es verdient aber hervorgehoben zu werden, daß ihre Sprache auch einen sehr vertrauenswürdigen Eindruck macht und daß sie im Wortlaut sehr nahe mit Birch no. 707 übereinstimmt. Es scheint mir, daß die Form *funta* besser bezeugt ist als *funte;* aber selbstverständlich ist die Möglichkeit nicht abzuweisen, daß beide Formen in ae. Zeit im Gebrauch waren.

Die Bedeutung des ae. *funta* läßt sich natürlich genug nicht mit völliger Sicherheit feststellen, aber aller Wahrscheinlichkeit nach war seine gewöhnliche Bedeutung die von 'Quelle', die allgemein angenommene Bedeutung. Nicht unwahrscheinlich ist, daß dem Worte auch die Bedeutung 'Bach' zukam. Zu vergleichen wären ae. *burna* und *wella,* die beide sowohl 'Quelle' wie 'Bach' bedeuten. Vgl. unten.

Die folgende Zusammenstellung der wichtigsten Belege zeigt, daß das Wort in den südlichen Grafschaften weit verbreitet war.

Middlesex.

Bedfont: *Bedefunde, -funt* DB, *Bedefunt* 1200 AP[1]). Erstes Glied offenbar der ae. Personenname *Bēda.* East und West Bedfont sind an einem kleinen Nebenflusse des Colneflusses gelegen.

Sussex.

Lavant: *Lovente* 1316 FA, *lovente* 1411—2, *Estlevente* 1314, *Midlovente* 1305, *Mydlovent* 1332 (Roberts, Pl.-N. of Sussex). Die Dörfer East und Mid Lavant sind am Flusse Lavant gelegen. Vgl. den Flußnamen *Lovente* (Bucks), 1362 AP und *Loventford* ib. Da die Formen spät sind, ist eine Deutung des ersten Gliedes vorläufig unmöglich. Es ist ja nicht ganz selbstverständlich, daß der Name ae. *funta* enthält.

Buckinghamshire.

Chalfont (Ch. St. Giles und Ch. St. Peter, zwei Kirchspiele und Dörfer an einem Nebenflusse des Colneflusses): *æt Ceadelesfuntan* Birch no. 883 (949), *Celfunde, -funte* DB.

---

[1]) AP = Placitorum in Domo Capitulari Westmonasteriensi asservatorum Abbreviatio, London 1811. AD = A Descriptive Catalogue of Ancient Deeds, London 1890—1915. DB = Domesday Book. FA = Feudal Aids A. D. 1284—1431, London 1899—1908. IPM = Calendar of Inquisitions post mortem. London 1898 ff.

Erstes Glied ein Personenname; vgl. ae. *Ceadela* in *Ceadelan wyrth* (Searle).

Hampshire.

*Æt Byrhfunt̃* Birch no. 1161 (undatiert). Dieselbe Urkunde wird von Kemble als no. 642 (z. j. c. 984) gegeben; Kembles Form ist *æt Byrhfuntan.* Erstes Glied ae. *burh.* Der Name scheint nicht in späteren Quellen vorzukommen. Es ist verlockend, denselben mit dem heutigen Boarhunt (dem Namen eines Kirchspieles in Hants, dessen erstes Glied ae. burh ist) zu identifizieren; aber Boarhunt kommt schon im DB als Bore-, Borhunte vor.

Havant (Kirchspiel im südöstlichen Hants): *Hamanfunta* siehe oben, *æt Hamanfuntan* Kemble no. 624 (980), *Havehunte* DB. Die Form *æt Hafunt,* Birch no. 1161 steht offenbar für *æt Hafunt̃,* i. e. *Hafuntan;* vgl. das damit koordinierte *æt Byrhfunt̃* ib. Das erste Glied des Namens ist offenbar der ae. Personenname *Hama* (vgl. Searle). Havant ist an einem Flusse gelegen; aber wichtiger ist die folgende Angabe in der Victoria History of Hampshire III p. 122: "At a short distance to the south-west of the church (of Havant) rises the copious spring of Homewell, which never fails in summer nor freezes in winter". Es läßt sich wohl nicht bezweifeln, daß *Home-* in Homewell auf ae. *Hama* zurückgeht und mit dem ersten Gliede von Havant identisch ist. Ich vermute Homewell ist die Quelle, die ursprünglich *Hamanfunta* genannt wurde, und dessen Name auf das Dorf und das Kirchspiel übertragen wurde. Homewell ist wohl eine Übersetzung von *Hamanfunta.*

Mottisfont (Kirchspiel im westl. Hants): *Mortesfunde, Mortelhunte* DB, *Motesfunda* 11. Jahrh., *Modesfunte* 13. Jahrh., *Motes Fountton* 14. Jahrh. (Victoria H. Hampshire IV. S. 503), *Motesfonte* 1316 FA. Das erste Glied läßt sich mit demjenigen von Mosterton, Dors., vergleichen: *Mortestorne* DB, *Mortesthorn* 1346, 1431 FA, *Mottesthorn* 1428 FA. Es ist wohl ein Personenname; Johnston vergleicht ae. *Morta* (Searle). Im Kirchspiele gibt es einen kleinen Ort namens Spearywell, wo der höchste Punkt desselben gelegen ist. Ältere Formen dieses Namens sind mir nicht bekannt, aber das erste Glied erinnert an das Wort *speer,* ae. *spyrian* 'to ask'; es liegt

die Vermutung nahe, das Spearywell eine "wishing-well" war, und das diese Quelle ursprünglich Mottisfont hieß.

Wiltshire.

Fovant (Kirchspiel und Dorf am Avon): *Fobbefunte* siehe oben, *to Fobbefunten, æt Fobbafuntan* Kemble no. 687 (994), *Febefonte* DB etc.; vgl. Ekblom. Erstes Glied der ae. Personenname *Fobba*, der auch in *Fobban wyll* im südlichen Wilts vorkommt.

Teffont (T. Ewyas und T. Magna, Kirchspiele nahe Wilton): *be Tefunte* Birch no. 500 (860; späte Abschrift; die Urkunde ist übrigens von Kemble besternt), *at Teofunten* Birch no. 1138 (964), *Tefonte* DB, *Teffunte* c. 1290; vgl. Ekblom. Die Etymologie des ersten Gliedes ist dunkel.

Urchfont oder Erchfont (Kirchspiel nahe Devizes): *Jerchesfonte* DB, *Erchesfonta* 1175; siehe Ekblom. Das erste Glied scheint ein Personenname zu sein, ist aber zweifelhafter Herkunft.

Möglich ist, daß *funta* das erste Glied bildet von Funtley (Dorf, Hants): *Funtelei* DB, *Fontele* 1316 FA, und von Funtington (Kirchspiel Suss.): *Fontington* 1306 etc.; vgl. Roberts, Pl.-N. of Sussex.

Aus der vorstehenden Materialsammlung geht hervor, daß *funta* mehrmals mit ae. Namen und einmal mit einem ae. Appellativum zusammengesetzt vorkommt. Das muß beweisen, daß das Wort in ae. Zeit in lebendigem Gebrauch war.

Was die Bedeutung betrifft, haben wir wenigstens einen Namen gefunden, in dem *funta* sicher 'Quelle' zu bedeuten scheint. In einem, jedoch nicht ganz sicheren Falle bezeichnet ein anscheinend damit zusammengesetzter Name einen Fluß (Lavant). In ein paar Fällen bezeichnen Namen auf *-funta* an einem Flusse gelegene Örter; das kann darauf deuten, daß diese ursprünglich Flußnamen waren. Es läßt sich nicht sicher beweisen, daß ae. *funta* auch die Bedeutung 'Fluß', 'Bach' hatte, aber unwahrscheinlich ist das nicht. Wenn *funta* auch 'Fluß' bedeutete, kann vielleicht der nordhumbrische Flußname Font (: *Funt* Percy Chartulary z. j. 1208, 1225 usw.) daraus hergeleitet werden.

Daß ae. *funta* irgendwie mit lat. *fons* zusammenhängt, ist an sich wahrscheinlich, aber die unmittelbare Quelle kann *fons* nicht sein. Aus ae. dat. Pluralformen (*-funtum*) kann

man doch nicht, wie Ekblom vorschlägt, die ae. obliken Formen auf *-funtan* herleiten, und die Nominativformen auf *-funta* oder *-funte* bleiben dabei ganz unerklärt. Die Quelle des Wortes ist gewiß lat. *fontāna,* das frz. *fontaine* gegeben hat. Aber direkt aus lat. *fontāna* stammt kaum ae. *funta,* denn Übergang in die *n*-Deklination wäre dann nicht zu erwarten; vgl. Fälle wie ae. *cycen, mylen* usw. aus lat. *coquina, molina.* Dagegen erklärt sich dieser Übergang leicht, wenn britische Vermittlung angenommen wird. Im Altbritischen muß das entsprechende Wort etwa die Form *funtōn* (mit offenem *ō*) gehabt haben, und diese Form hatte das Wort in allen Kasus des Singulars. Ein brit. *funtōn* konnte leicht durch ae. *funton (funtan)* ersetzt werden, und dies konnte leicht als oblike Form eines *n*-Stammes aufgefaßt werden. Ob ae. *funtnes burnan* Birch no. 1282 (972, orig.) und *funtnesford* ib. no. 500 (860), in einer Urkunde, die ein Beispiel von Teffont enthält, den genitiv eines dem brit. **funtōn* entlehnten ae. **funtan* oder dgl. enthalten, muß dahingestellt werden.

Für britische Vermittlung spricht der Umstand, daß in den britischen Sprachen das entsprechende Wort, das offenbar dem lat. *fontāna* entstammt, gut bezeugt ist und in Ortsnamen häufig vorkommt. Die brit. Formen sind: acymr. *finnaun,* mcymr. *fynhawn,* ncymr. *ffynnon,* acorn. *funten,* mcorn. *fenten, fynten,* abret. *funton*, bret. *feunteun,* alle mit der Bedeutung 'Quelle'. Von Ortsnamen können die folgenden erwähnt werden.

Im Liber Landavensis sind Namen wie *finnaun bechan* 'die kleine Quelle', *finnaun he collenn* 'well of the hazel' u. dgl. gewöhnlich.

Abret. und mbret. Namen sind *funton maen* 'la fontaine de pierre', *funtun guenn* (Loth, Chrestomathie Bretonne S. 131, 205).

In Cornwall sind derartige Namen häufig belegt:

Fentonadle: *Fentonadwel* 1326 IPM. Gleich Fentondall in Bartholomew?

Fentongollan: *Fonten-, Funtengollen* 1303 FA, *Fenengollen* 1306 FA, *Fantengollen* 1346 FA, *Fentongollen* 1428 FA. Zweites Glied *collen* 'hazel'.

Ventonladock: *Funten* (*Fenten*) *Lageck, Funthen Ladeck* 1311 AD IV.

Ventonvedna: *Fentenvenna* 1538 AD V.

Interessant und wichtig ist der in einer britisch geschriebenen Urkunde aus Devonshire vorkommende Name *fonton gén* Birch no. 1197 (967, Orig.). Ich vermute, daß *gén* (mit regelrechter Lenierung nach dem fem. *funton*) dem abret. *cen,* mbret. *quen*, mcymr. *cein,* ncymr. *cain* 'schön' gleich ist. Noch im zehnten Jahrh. war also das brit. Wort in Devonshire gebräuchlich.

Es gibt Anzeichen dafür, daß in den brit. Sprachen neben der gewöhnlichen Bedeutung 'Quelle' auch diejenige von 'Bach, Fluß' vorkam. Im Liber Landavensis kommen Beispiele wie *aper finnaun emrdil* S. 264 (*emrdil* ist Personenname), *aper finnaun uanon* S. 213 vor. *Aper* ist gleich ncymr. *aber* 'confluence, mouth of a river; brook, stream'. Ich vermute solche Zusammenstellungen deuten an, daß *finnaun* auch 'Bach' bedeuten konnte. Hier ist weiter der Name Fontmell (Kirchspiel in Dorset) anzuführen. Dieser offenbar britische Name war ursprünglich Flußname; *Funtamel* (rivus) Birch no. 107 (704, späte Abschrift), *funtemel, anlang funtmeales* Birch no. 744 (939, aber späte Abschrift). Ich vermute *Funta-* ist brit. **funtōn*; das zweite Glied ist zweifelhafter Herkunft. Durch englische Assimilation konnte *nm* leicht zu *m* werden.

Vielleicht enthält auch der ebenfalls offenbar brit. Name *Fonthill* (Wilts) brit. **funtōn*. Ältere Formen sind *Funteal*, *Funtgéall* Birch no. 590 (901), *Funtial* ib. no. 591 (901—924, Orig.); vgl. noch Ekblom. Das letzte Glied ist wohl gleich ncymr *ial* 'fertile or cultivated region'. Aber es ist zweifelhaft, ob schon so früh ein brit. **funtōn* zu ae. *Funt-* abgeschwächt sein konnte.

## 2. Ae. *torr,* ne. *tor* 'a high rock: a pile of rocks; a rocky peak; a hill'.

Dies Wort wird noch immer mundartlich gebraucht. Im me. kommt es bisweilen vor, z. B. in dem nordenglischen Alexander. Im ae. begegnet es nicht selten, teils in Glossen, wie *torr* 'scopulus', *heahtorra* 'alpium, montium', teils in Ortsbezeichnungen, wie *on done torr æt mercecumbes æwielme, on lytlan tor*, teils auch in der eigentlichen Literatur; siehe B—T. In Ortsnamen ist das Wort noch gebräuchlich,

besonders in Cornwall, Devon, Derbyshire. Vgl. z. B. Haytor, Hound Tor in Devon (: *Haythor, Houndetorre* 1284 FA). Das Wort wird gewöhnlich aus dem Keltischen hergeleitet. Jedoch nimmt Middendorff alte Entlehnung aus dem latein. *turris* an.

Sir James Murray im NED betrachtet das Wort als "prob. cognate with Gaelic *tòrr* 'hill of an abrupt or conical form, lofty hill, eminence, mound, grave, heap of ruins', primarily 'heap, pile'". Die direkte Quelle wird nicht angegeben; vermutlich betrachtet Murray das Wort als brit. Lehnwort. Er hebt aber mit Recht die auffällige Tatsache hervor, daß das Wort im cornischen und bretonischen als Appellativum nicht belegt ist, und daß im cymrischen das nächststehende Wort *twr*, acymr. *twrr* 'heap, pile' ist, das in Ortsnamen selten ist; er vergleicht jedoch *Mynydd Twrr*, den alten Namen von Holyhead Mountain. Da nun Herleitung aus dem gälischen *tòrr* selbstverständlich ausgeschlossen ist, muß die Geschichte des Wortes als recht dunkel betrachtet werden, und es ist sehr erwünscht, eine britische Quelle zu finden.

Es ist dann erstens darauf hinzuweisen, daß im cornischen brit. *u* (cymr. *w*) zu *o* wird (Pedersen § 27), daß also corn. *torr* in Ortsnamen dem cymr. *twrr* entsprechen kann; wir können gewiß auch annehmen, daß dieselbe Entwicklung in dem brit. Dialekt Devonshires stattfand. Aber ich glaube ein *torr* mit der Bedeutung 'Hügel' läßt sich auch im Cymrischen nachweisen, und zwar in Ortsbezeichnungen. Die Beispiele sind: *torr ir allt* Liber Land. 221, *tormeneth* ib. 282 (14. Jahrh.), jetzt Torr-y-mynydd in Monmouthshire, *torr icair* ib. 127, jetzt Tarr in Pembrokeshire. Torr-y-mynydd bedeutet wohl 'top of the hill' (*mynydd* bedeutet 'mountain, hill'); Pedersen § 50 übersetzt es 'breast of the hill' und stellt *torr* zu mcymr. *torr* 'bulge, belly, boss'. Dieselbe Bedeutung vermute ich in den beiden anderen Beispielen, obgleich der Herausgeber des Liber Land. S. 377 *torr ir allt* mit 'the foot of the Allt' wiedergibt; cymr. *allt* bedeutet 'hillside, hill; cliff; woodland'. *Torr i cair* wäre 'hill of the fort'. Wie nun dem auch sei, so vermute ich, daß die Quelle von engl. *tor* cymr. *torr* 'bulge, belly, boss' ist, und daß diesem Wort auch die Bedeutung 'Hügel' zukam. Eine derartige Bedeutungsentwicklung läßt sich wohl unbedingt annehmen.

Das cymr. *tor* entsprechende Wort kommt in den anderen keltischen Sprachen vor. Acorn. *tor* (Zeuß-Ebel S. 1066), abret. *tar*, mbret. *torr* bedeuten 'Bauch'; mir. *tarr* (wohl mit sekundärem Übergang von *o* zu *a*) hat die Bedeutung 'Hinterteil, Schwanz', aber nir. *tarr* bedeutet auch 'Bauch; unterster Teil' u. dgl. Die Wortgruppe wird bisweilen zu lit. *tursas* 'Hinterer' (Pedersen § 50), bisweilen zu lat. *tergus* (z. B. Jones, Welsh Grammar S. 137) gestellt.

Soviel ich sehen kann, steht nichts der Annahme im Wege, auch gäl. *tòrr* 'Felsen, Hügel' zu dieser Wortgruppe zu stellen. Eben diejenige Bedeutung des gäl. Wortes, die als die Zentrale angegeben wird, und zwar 'a hill of conic form', scheint sehr gut zur Herleitung aus *torr* 'Bauch' oder 'Hinterer' zu passen. Die Etymologie des gäl. Wortes ist ziemlich umstritten. Im NED wird als Grundbedeutung 'heap, pile' angenommen und ir. *torraim* 'I heap up' verglichen. MacBain, Etymological Dict. of the Gaelic Language, stellt es dagegen zu lat. *turris*, und nimmt eine Wurzel *tver* 'hold, enclose' an. Aber die Einzelheiten der Etymologie dieser schwierigen Wörter müssen den Keltologen überlassen werden.

Lund. Eilert Ekwall.

# MITTELENGLISCHE LANGE VOKALE UND DIE ALTFRANZÖSISCHE QUANTITÄT.

Unsere Mittelenglischen Grammatiken pflegen in der Lautlehre die französischen von den altenglischen Wörtern so scharf zu trennen, daß sie je eine besondere Lautlehre für die einheimischen und für die fremden Wörter bieten. Dadurch wird die verwirrende Menge der Einzeltatsachen auseinandergehalten, anderseits aber doch wieder die Einheitlichkeit der sprachlichen Entwicklung nicht richtig beleuchtet. Das Auffällige z. B., daß am Anfang der mittelenglischen Zeit der Engländer sein altes *y* entrundet, also nicht fähig ist, gerundetes *ü* zu sprechen (wie der heutige Engländer oder Walliser, der Mitteldeutsche oder der Tscheche) und ungefähr gleichzeitig ein gerundetes *ü* aus dem Französischen in den vielen Fremdwörtern übernimmt: diese auffällige Erscheinung kommt uns bei der getrennten Behandlung des altenglischen und französischen Sprachguts gar nicht zum Bewußtsein. Und doch muß die Aussprache einheitlich sein: der Elsässer, der seinen Stimmton in den Medien verloren hat, spricht auch die französischen Wörter mit stimmloser Media; der Mitteldeutsche, der in *Übung, natürlich i* für *ü* spricht, setzt es auch in *Kalkül, Püree, Bellevue* ein, — abgesehen von der Schulaussprache. Hier muß also auch für das Mittelenglische noch eine Lösung gesucht werden.

Noch merkwürdiger ist der Unterschied in der quantitativen Entwicklung der englischen Vokale, je nachdem sie altenglischen oder französischen Wörtern angehören. Die altenglischen Wörter zeigen Dehnung der kurzen Vokale vor den stimmhaften homorganen Konsonantengruppen und in offener Silbe; die Fremdwörter in offener Silbe, aber auch in geschlossener Silbe vor einfachem Konsonanten und vor *Muta cum liquida*, endlich vor gewissen Konsonantenverbindungen, die aber nichts mit den altenglischen dehnen-

den Konsonantengruppen gemein haben. Das ist also ein total verschiedenes Bild in den beiden Teilen des mittelenglischen Sprachschatzes. Wie ist das zu erklären? Es sind doch dieselben Menschen, die diese altenglischen und französischen Wörter aussprechen. Wie kann man sich vorstellen, daß sie so verschiedenen Prinzipien folgen? Es kann in Wirklichkeit nur ein Prinzip der Aussprache zur selben Zeit gelten, denn der Sprechende gibt sich natürlich fast in keinem Falle Rechenschaft über die Etymologie. Mithin muß die Zeit dieser Erscheinungen verschieden sein.

Dietrich Behrens scheint in seiner grundlegenden Untersuchung über die Geschichte des französischen Lehnguts im Englischen (Pauls Grundriß [2] I S. 964) noch an ein gemeinsames Dehnungsgesetz für altenglische und französische Wörter zu denken, wenn er formuliert: »In freier Stellung und vor gewissen Konsonantenverbindungen bleiben ursprüngliche Längen erhalten, werden ursprüngliche Kürzen mit dem 13. Jahrhundert gelängt.« In der von demselben Verfasser bearbeiteten altfranzösischen Grammatik von Schwan steht jedenfalls nichts von »ursprünglichen Längen«, das scheint sich also auf altenglische Wörter zu beziehen. Und ebenso ist das angeführte Datum »seit dem 13. Jahrhundert« deutlich aus dem Verhalten des altenglischen Wortschatzes hergeleitet, für den allein wir erkennbare chronologische Anhaltspunkte haben (Morsbach, Mittelengl. Gramm., § 64 Anm. 1). Aber auch hier schon ist es ganz klar, daß wir es mit zwei durchaus selbständigen Vorgängen zu tun haben. Die englische Dehnung in offener Silbe schließt die Vokale *i* und *u* (von der regulären Quantitätserhöhung zu *ī, ū* wenigstens) aus, während in den französischen Wörtern ein solcher Unterschied nicht gemacht wird: es heißt *liuen, giuen, iwriten, bite, priken, nimen, schine*, dagegen *strīuen, arrīuen, endīten, sīte, squīre, spīen, rīme, mīne*; und entsprechend *luuen, abuue, nute, sume, sune, inume*, dagegen *avowen, doute, route, croune*[1]): das kann sich nur durch eine chronologische Differenz der Vorgänge erklären. Dabei ist das umfassendere Gesetz notwendig das ältere. Damit aber fällt die Dehnung in den französischen Wörtern vor das 13. Jahr-

---

[1]) Die Beispiele sind großenteils der Arbeit von Behrens und der nützlichen Zusammenstellung von Kaluza, Hist. Gr.[2] II, entnommen.

hundert. Das heißt, sie fällt aus der englischen Sprachgeschichte überhaupt heraus. Denn die meisten dieser Fremdwörter sind gewiß nicht vor dem Ende des 12. Jahrh. ins Englische aufgenommen worden. Der Engländer, der im 13. Jahrh. in seinen eigenen Wörtern *i* und *u* in offener Silbe kurz aussprach, hätte dasselbe auch in den französischen Wörtern getan, wenn dort die *i* und *u* in offener Silbe kurz gewesen wären. Wenn er es nicht getan hat, dann müssen eben die Vokale in offener Silbe schon im Französischen selbst lang gewesen sein.

Und noch deutlicher zeigen nach derselben Richtung die anderen Dehnungserscheinungen der französischen Lehnwörter des Mittelenglischen. Die Länge erscheint ja nicht nur in offener Silbe, sondern auch »vor einfachem wortauslautendem Konsonanten«, wobei Geminata im Altfranzösischen als einfache Konsonanz rechnet[1]), *bās* (*bassus*), *māt* (deutsch *matt*, das Wort aus dem Schachspiel), *estāt* (*status*), *debāt* (*debat-re*), *lāk* (*lacus*); *beak* (*beccus*), *neat* (*net* < *nitidus*), *peal* (*apel* Glockenklang); *peel* (*pellis*), *peel* (*palus*); *strīf* (*estrif*), *prīs* (*pretium*), *fīn* (*finis* und **finus*), *pīl* (*pilus*), *vīl* (*vilis*); *lōs* (*laus*), *clōs* (*clausus*); *fool* (*follis*); *tour* (*turris*), *flour* (*florem*), *devout* (*devotus*), *noun* (*nomen*).

Das phonetische Prinzip scheint nicht recht erkennbar zu sein: sind hier noch die alten lateinischen Verhältnisse maßgebend, wo dies zum größten Teil noch Vokale in offener Silbe waren? oder liegt eine spätere Dehnung der Vokale einsilbiger Wörter vor? Jedenfalls eins ist von vornherein sicher: englisch, germanisch ist dieses Prinzip in keiner Weise. Die Lösung finden wir vielleicht, wenn wir die Metrik heranziehen. Während im germanischen Vers eine Silbe nur dann als kurz gilt, wenn sie auf einen kurzen Vokal ausgeht, jede konsonantisch auslautende Silbe aber lang ist, mißt die antike, lateinische Metrik außer den Silben mit langem Vokal nur diejenigen lang — *positione*, *θέσει*, »nach der Satzung«, wie der Grammatikerausdruck lautet —, wo auf den kurzen Vokal wenigstens zwei Konsonanten folgen. Eine Silbe *æt* gilt im Altenglischen als ebensolang wie *ā*; dieselbe Silbe *at* gilt aber im Lateinischen als kurz, ebenso wie *a*. Die vulgärlateinische Vokaldehnung

[1]) Aus dem folgenden erhellt, daß ich ten Brinks Auffassung (Chaucers Sprache und Verskunst3 ed. Eckhardt S. 47), wonach hier Ersatzdehnung vorliege, nicht teile.

in offener Silbe hat nun, ebenso wie die germanischen analogen Vorgänge, das Ziel, eine Ausgleichung der Silbenquantität herbeizuführen — nicht der Vokalquantität, wie die romanische Grammatik bisher anzunehmen scheint —; die Dehnung muß also alle kurzen Silben treffen, und dazu gehörten auch die Silben auf einfachen wortauslautenden Konsonanten. Bei der englischen Dehnung war dagegen dasselbe Ziel schon erreicht, wenn die silbenauslautenden kurzen Vokale gedehnt wurden; die anderen Silben waren für die germanischen Sprachen ja schon lang. Wir haben also hier auch wieder ein lateinisches Prinzip, das dem germanischen direkt zuwiderläuft, und der Vorgang muß ebenfalls vor dem Eindringen der französischen Lehnwörter ins Englische angesetzt werden, in der französischen, nicht in der englischen Sprachentwicklung.

Ausnahmen müssen noch erklärt werden: *ball* neben *bale* (Ballen) ist wohl spätere Entlehnung; *class*, *mass* (eigentlich Gesteinsmasse) neben *mace*, *pill* neben *pile* stammen aus dem Lateinischen, sind also gelehrte Wörter. Vielfach dürfte für die kurzen Formen die französische Unbetontheit des Verbalstammes verantwortlich sein: *rob* neben *rōbe*, *truss* neben *trouse*, *press* neben *preas*.

Ziemlich undurchsichtig ist die Entwicklung vor den bald einfachen, bald zusammengesetzten Konsonanten *ts*, *dž*, *tš*: *grāce*, *fāce*, *chāce*, *māce*, *plāce*, *trāce*, *nīce*, *vīce*; *pāge*, *cāge*, *rāge*, *wāge*, *āge*, *oblīge* — aber *pledge*, *lodge* —; *āche* (*H* und *apium*, Wasserpetersilie) — aber *cacche*, *atache*, *detache*, *crecche* (ne. *cratch* Krippe), *fletch* (*fleche*, Pfeil), *vetch* (*vicia*, Wicke), *rich*, *tricche*, *chiche* (*cicer*, Kichererbse) — dagegen wieder *rōche*, *aprōche*, *reprōche*, *brōche*, *abrōche*, *encrōche*.

Mit Bezug auf den Umfang der Dehnungen bekommt man übrigens kein ganz richtiges Bild, wenn man, wie dies üblich ist, die französischen Diphthonge, als an sich schon lang, beiseite läßt. Denn *e* und *o* in offener Silbe kommen so selbstverständlich zu kurz. Diese sogenannten unechten Diphthonge mit dem zweiten Teil als Träger des Silbenakzents bedeuten aber an sich durchaus keine Längen; denn *i̯e ǫ̯e* ist nicht länger als *je*, *we* oder *ke*, *pe*. Wir rechnen ja die Quantität immer nur vom Silbengipfel abwärts. Deshalb zeigen Wörter wie *liege*, *siege* oder *boef*, *proef* in ihrer mittelenglischen Form *leege*, *seege*, *beef*, *preef* dieselbe Dehnung wie die obenangeführten Beispiele.

Nur um die Sache möglichst wenig zu komplizieren, habe ich die Diphthonge hier auch weggelassen.

Am interessantesten ist vielleicht die Dehnung vor *Muta cum liquida*, die in den französischen Lehnwörtern beide zur folgenden Silbe gerechnet werden: *stāble, fāble, āble, tāble, feeble, bīble, discīple, tītle, nōble; ācre* (das nicht auf englisches *æcer*, sondern auf französisches *acre* zurückgeführt werden muß), *sācre, cīdre, tīgre, mītre* (*delivre, considre* gehen auf endungbetonte Formen zurück), *powdre*. Das ist ja das altlateinische Gesetz von der Silbengrenze vor *Muta cum liquida*, das auch fürs Attische gilt (vgl. Sommer, Handbuch der lat. Laut- und Formenlehre[2], § 163), das aber im Germanischen unbekannt ist. Wir haben also in den mittelenglischen langen Vokalen wiederum ganz deutlich eine romanische Entwicklung vor uns.

Nicht so klar ist scheinbar die Vokallänge vor *st*: es heißt zwar ganz regelrecht *chāste, hāste, pāste, tāste, wāste* (neben buchgelehrtem, aus dem Lateinischen entlehntem *văst*), und es braucht uns auch keine Sorgen zu machen, wenn diese Wörter im Mittelenglischen mit englischem kurzem *a* in *caste, faste, laste* reimen (Behrens); aber neben *beast, feast*, den zweifellos volkstümlichen Wörtern, stehen *jest, vest, detest, request, inquest, crest, rest, arrest, test*, die doch wohl nicht alle als gelehrte Wörter bezeichnet werden können, wenngleich auch die überwiegende Mehrzahl aus der Urkundensprache stammen dürfte. Behrens weist allerdings darauf hin, daß die Dehnung im Schottischen konsequenter durchgeführt sei. Neben *trȳst* (frz. triste, Vereinbarung) und dem gewiß volkstümlichen *gīst* [džaist], weiden, steht *gist*, Ruhepunkt, das jedenfalls echt französisch ist, aber vielleicht doch als Buchwort aus der Verwaltungssprache (es bedeutet die Station bei königlichen Reisen nach dem N.E.D.) erklärt werden kann; *list* (Liste) dürfte durch englisches *list* (Leiste) < ae. *līste* beeinflußt sein. Regelmäßig heißt es *hōst, tōst, cōste, rōste*; neben *joust* steht die Nebenform mit kurzem Vokal *just*, die aus endungsbetonter Form stammen könnte, und das gelehrte Adjektiv *just*. Hier stimmt die Quantität der französischen Wörter nicht mit der lateinischen Silbentrennung überein, wenn Sommer S. 281 (§ 162) recht hat, der aus Inschriften (CIS-TAM, POS-TEA) gegen die Angaben der antiken Schulgrammatiker, die ja allerdings meistens die griechischen Regeln einfach abschreiben, nach-

zuweisen sucht, daß das *s* in diesen Wörtern im Lateinischen zur ersten Silbe gezählt wurde, und der seine Ansicht auch durch die romanische Entwicklung der Vokale stützt. Wir müssen also an eine spätere Zeit denken. Jedenfalls aber erlaubt uns schon die Gegenüberstellung von englischem *fast, last, best* mit französischem *chāste, pāste, beast* zu behaupten, daß auch hier eine speziell französische Entwicklung vorliegt.

Und damit kommen wir zu einem überraschenden Ergebnis. In keiner altfranzösischen Grammatik findet sich, soweit ich sehe, überhaupt ein Paragraph über die Quantität[1]). Die Romanisten, die vom Neufranzösischen ausgehen, nehmen alle ohne weiteres an, daß mit der Auflösung der lateinischen Unterscheidung zwischen kurzen und langen Silben, die durch die Dehnung aller kurzen Vokale in offener Silbe erfolgte, die quantitativen Vokaldifferenzen in qualitative umgesetzt wurden, daß damit auch der Unterschied zwischen kurzen und langen Vokalen verloren gegangen sei. Diese vulgärlateinische Vokaldehnung hat ja gewaltige Umwälzungen herbeigeführt — durch sie wurde mit einem Schlage das Prinzip der alten Metrik zerschlagen, so daß mit logischer Notwendigkeit an seine Stelle ein neues, silbenzählendes oder akzentuierendes Prinzip treten mußte —, aber die zweifache Quantität der Vokale wurde dadurch ebensowenig eliminiert, wie durch den gleichen Vorgang im Englischen oder im Deutschen. Wir haben also auch im Altfranzösischen, und wohl ebenso in den anderen romanischen Sprachen, kurze und lange Vokale zu unterscheiden — zum mindesten bis zum 13. Jahrhundert, wo die Hauptmasse der französischen Fremdwörter im Englischen aufgenommen wird. Wie die Dehnung vor *st* und vor *ts, dž* und *tš* sowie vor Geminata beweist, haben wir es dabei nicht einfach mit dem vulgärlateinischen Gesetz zu tun. Vielmehr müssen wir außerdem auch eine selbständige altfranzösische Dehnung in kurzer Silbe annehmen, die gewiß im 13. Jahrhundert noch lebendig war.

Münster (Westf.). Wolfgang Keller.

[1]) Nur Wendelin Foerster hat in seinen Crestien-Ausgaben (Cligès, kleine Ausgabe3 p. LXXVII und ebenso p. LXXX; Wörterbuch zu Kristian von Troyes p. 211) einmal ein altfranzösisches $\bar{ę}$ mit Längezeichen angeführt.

# ZUR QUANTITÄT OFFENER TONVOKALE IM NEUENGLISCHEN.

1. Gegen meinen Aufsatz über »Die ne. Verkürzung langer Tonsilbenvokale in abgeleiteten und zusammengesetzten Wörtern« (Engl. Stud. Bd. 50 (1916), S. 199—299, im folgenden zitiert unter VT) hat Karl Luick in zwei Briefen an mich verschiedene Bedenken geäußert; dies veranlaßt mich, auf die in jenem Aufsatz behandelten Fragen nochmals zurückzukommen.

2. In der Auffassung der dreisilbigen Wörter des ne. Typus *hŏliday* stimme ich mit Luick völlig überein. Es kommt schließlich auf dasselbe heraus, ob ich annehme, daß *hŏliday* auf Grund des in VT behandelten Verkürzungsprinzips kurzen Tonvokal erhält dadurch, daß es gegenüber dem zweisilbigen Grundwort *hōly* um eine Silbe gewachsen ist, oder ob Luick für die dreisilbigen Wörter mit offener Tonsilbe überhaupt Kürze des Tonvokals (nach dem Typus ae. *ădesa*) als das Normale hinstellt.

3. Unsere Meinungsverschiedenheit erstreckt sich also nur auf zweisilbige Wörter; für diese erkennt Luick mein Verkürzungsprinzip überhaupt nicht an. Ich habe nun schon in VT (§ 174, 3) ohne weiteres zugegeben, daß die Verkürzung gegenüber dem langen Tonsilbenvokal des Grundworts in dreisilbigen Wörtern eher eintritt als in zweisilbigen; daß jedoch auch zweisilbige Wörter demselben Verkürzungsprinzip unterworfen sind, glaube ich doch durch zahlreiche in VT angeführte Fälle gezeigt zu haben. Der Tonsilbenvokal ist auch in zweisilbigen Wörtern kürzer als der entsprechende Vokal in einsilbigen; darüber sind sich doch wohl alle Phonetiker einig. Die Zuverlässigkeit und den wissenschaftlichen Wert von Ernst A. Meyers Messungen der Lautdauer im Englischen wird auch Luick kaum bestreiten wollen. Wie groß der Unterschied in der Lautdauer der Ton-

silbenvokale im zweisilbigen und im entsprechenden einsilbigen Wort ist, zeigen nun einige der von mir aus Meyers Arbeit herangezogenen Beispiele (VT § 156) besonders deutlich. In *bead* beträgt die Lautdauer des *i* 38,8 Hundertstel Sekunden, in *beadle* 18,2, also weniger als die Hälfte; ähnlich ist das Verhältnis zwischen *card* (40,8) und *carder* (26,4). Dabei erscheint uns der Tonvokal in *beadle* und in *carder* immer noch als lang; aber eine Tendenz zur Verkürzung des Tonvokals ist zweifellos vorhanden, wenn ein Wort um eine Silbe wächst. Finden wir nun im Ne. in vielen Fällen in einem einsilbigen Wort langen Tonvokal, in einer dazugehörigen zweisilbigen Ableitung oder Zusammensetzung dagegen kurzen, so ist es doch kaum denkbar, daß jene Verkürzung hier nicht mit im Spiele sein sollte. In den meisten Fällen braucht freilich die Verkürzung des Tonvokals in zweisilbigen Ableitungen oder Zusammensetzungen nicht allein auf dem von mir aufgestellten Verkürzungsprinzip zu beruhen, sondern hat auch noch andere Ursachen; das Verkürzungsprinzip ist z. B. nur mitbeteiligt an der Kürze des Tonvokals in *husband, wisdom,* also vor Doppelkonsonanz. Daß aber diese Doppelkonsonanz hier nicht die einzige Ursache der Verkürzung sein kann, beweisen die von mir vorgeführten Wörter mit kurzem Tonvokal vor einfachem Konsonanten (vgl. besonders VT § 171, auch § 1). In *nothing*, *twopence*, *threepence*[1]), *breeches*, *pleasant*, *pleasure*, + *prithee* ist mein Verkürzungsprinzip m. E. sogar die Hauptursache der Verkürzung.

4. Ich habe in VT (§ 174, 2) hervorgehoben, daß Isoliertheit des abgeleiteten oder zusammengesetzten Wortes gegenüber seinem Grundwort die Verkürzung begünstigt. Auch die Abgegriffenheit eines Wortes wirkt isolierend, und ist somit ein die Verkürzung fördernder Faktor. Hierfür ist gerade *twopence* ein lehrreiches Beispiel: obgleich in *eightpence, ninepence* der Tonvokal vor Doppelkonsonanz steht, in *twopence* dagegen vor einfachem Konsonanten, ist die Verkürzung nur in *twopence* eingetreten, in *eightpence, nine-*

---

[1]) Bei *threepence* gilt dies allerdings nur für die erst im Ne. eingetretene Aussprache *þrĭpens*. Bei der Aussprache *þrĕpens* ist die Verkürzung schon im Me. vor sich gegangen; Luick hat mich darauf aufmerksam gemacht, daß hier die Verkürzung sehr wohl auf einer ursprünglichen dreisilbigen Form des Wortes (me. *thrēpenni(e)s*) beruhen kann.

*pence* aber nicht, weil diese Wörter viel seltenere Bestandteile der Alltagsrede sind als jenes so überaus häufige Wort. Bei selteneren Wörtern ist der etymologische Zusammenhang mit dem Grundwort enger; das Bewußtsein dieses Zusammenhangs bewirkt daher in *eightpence, ninepence* analogische Länge.

5. Neben dem Verkürzungsprinzip als der Hauptursache und der Abgegriffenheit des Wortes als einer Nebenursache kommen bei *twopence* auch noch andere Faktoren in Betracht, durch welche die Verkürzung des Tonvokals gefördert wird. Das erkennen wir aus einer Vergleichung z. B. mit *twofold*. Hier ist nicht nur der etymologische Zusammenhang mit dem Grundwort *two* lebendiger als in *twopence*, weil *two* hier als Glied einer ganzen Zahlreihe empfunden wird (*onefold, twofold, threefold,* usw.), während *twopence, threepence* durch ihre größere Häufigkeit aus der Reihe der übrigen mit *-pence* zusammengesetzten Wörter heraustreten. In *twofold* hat außerdem die zweite Silbe einen so starken Nebenton, daß man fast von level stress reden kann, in *twopence* dagegen ist sie völlig unbetont, und es ist zugleich eine schwere Silbe. Der Nebenton verhindert offenbar die Verkürzung der Haupttonsilbe (vgl. auch VT § 150), dagegen ist die Schwere der zweiten Silbe ein unter Umständen die Verkürzung begünstigender Faktor (VT § 174, 4), aber eben nur unter der Voraussetzung der völligen Unbetontheit dieser Silbe.

6. Der Haupteinwand Luicks gegen mein Verkürzungsprinzip besteht in folgendem: Nach der phonetischen Erklärung, die ich (VT § 148 ff.) für die Verkürzung gebe, müßte das Kürzungsgesetz auch in entsprechend gebauten mehrsilbigen Wörtern zutage treten, denen keine einsilbigen Grundformen zur Seite stehen. Es wäre gar nicht einzusehen, warum der Redende nicht auch in solchen Fällen das Tempo beschleunigen sollte, da er sich doch auch bei ihnen bewußt sein müßte, daß er eine lange Lautreihe zu sprechen habe. Hier, wo der analogische Einfluß eines Grundworts ausgeschlossen ist, müßte mein Lautgesetz also in voller Reinheit hervortreten. Das sei nun aber nicht der Fall. Ich erklärte die Länge in *fatal* als analogisch nach *fate,* aber woher komme sie in *local, natal, penal, total*, denen kein Grundwort **loke* u. dgl. zur Seite stehe. Analogisch seien ferner nach meinen Aus-

führungen die Längen in *votive*, *spirant, invasion;* woher stammten sie aber in *native*, *vacant*, *nation* und vielen anderen Wörtern von ähnlicher Art? Luick bezweifelt in *fatal* eine Analogiewirkung nach *fate* und meint, die Länge des Tonvokals in jenem Wort sei nicht anders zu erklären als in *local* usw.

7. Darauf habe ich folgendes zu erwidern: Auch für die Analogiewirkung des Grundworts als ein der Verkürzung oft entgegenwirkendes Prinzip habe ich in VT sehr zahlreiche Beispiele beigebracht. Die Analogie kann nun zu derselben Quantität des Tonvokals führen wie bei Luicks Normaltypen, die auch ich im allgemeinen durchaus anerkenne. Bei zweisilbigen Wörtern mit einfachem Konsonanten nach dem Tonvokal ist dessen Länge das Normale (Typus ae. *wǣron*). Wenn *fatal* (zu *fate*) langen Tonvokal hat, ebenso wie *local, natal, penal*, *total,* zu denen ein Grundwort fehlt, so beweist das m. E. nicht, wie Luick meint, daß für *fatal* die Analogie nach *fate* nicht gelte, sondern höchstens, daß die Wirkung der Analogie hier gleichzeitig mit andern Faktoren auftritt, die in gleicher Richtung wirken, und die in *local* usw., wo keine Analogie vorliegt, als alleinige die Quantität des Tonvokals bestimmende Faktoren in Betracht kommen. Darüber später. Warum sollen wir nicht annehmen dürfen, daß in vielen Fällen in der Sprache, wie auf andern Gebieten auch, mehrere Faktoren an der Hervorbringung einer bestimmten Wirkung beteiligt seien, also z. B. bei der Länge des Tonvokals von *fatal* neben derselben Ursache, die in *local* usw. zur Länge geführt hat, auch die Analogie nach *fate?* Warum soll die Analogie nach dem Grundwort, die doch sonst in der Sprache eine so bedeutende Rolle spielt, gerade für *fatal* nicht in Betracht kommen, obgleich doch das Gefühl eines engen etymologischen Zusammenhangs zwischen *fate* und *fatal* im Sprachbewußtsein lebendig ist?

8. Die Analogie kann auch dazu führen, daß ein Wort sich von seinem Normaltypus entfernt. Während für dreisilbige Wörter mit betonter offener Silbe kurzer Tonvokal das Normale ist (ae. *ădesa*), erkennen wir in *pīlotage* deutlich eine Analogiebildung nach *pīlot*. Kürze bewirkt dagegen die Analogie bei *sŭburb*, das sich als ursprünglich gelehrtes Wort an das lat. Grundwort *sŭb* anlehnt, während sonst, wie

wir eben gesehen haben, bei zweisilbigen Wörtern mit einfachem Konsonanten nach dem Tonvokal dessen Länge das Normale ist.

9. Wenden wir uns nun solchen zweisilbigen Wörtern mit offenem Tonvokal und Betonung auf der ersten Silbe zu, denen ein zugehöriges einsilbiges Grundwort nicht zur Seite steht. Die Quantität des Tonvokals dieser Wörter wird durch sehr verschiedenartige Faktoren bestimmt. Es ist weder meine Absicht noch vermag ich es, diesen schwierigen Gegenstand irgendwie erschöpfend zu behandeln; wenige kurze Andeutungen mögen genügen, wobei ich nur einige in Betracht kommende Punkte herausgreife, hauptsächlich solche, die von den bisherigen Forschern auf diesem Gebiete weniger betont worden sind.

10. Die me. Regel, wonach jeder betonte Vokal in offener Silbe lang sein muß, gilt im allgemeinen auch für das Ne. Zweisilbige Wörter von solcher Art entsprechen somit Luicks zweisilbigem Normaltypus (ae. *wǣron*). Allerdings wird jene Regel im Ne. in zahlreichen Fällen durchbrochen, in denen Kürze des Tonvokals in offener Silbe vorhanden ist; aber in allen diesen Fällen sind besondere die Kürze veranlassende Ursachen vorauszusetzen, die der sonst üblichen Länge entgegengewirkt haben.

11. Offen ist eine Silbe nicht nur vor einfachem Konsonanten, sondern natürlich auch, wenn der Silbenvokal vor Verschlußlaut + *l* oder *r* oder vor *fl, fr* und *kw* steht, z. B. in *maple, able, cycle, eagle, title, needle; apron, fibre, acre, negro, matron, Pedro; rifle,* (*cypher* < me. *sīphre*), *frequent.* Die Silbengrenze liegt ja hier ebenso wie bei den Wörtern mit einfachem Konsonanten nach dem Tonvokal unmittelbar hinter diesem: *ma* ‖ *ple, a* ‖ *ble,* usw., während sie in einem Wort wie *tempest* zwischen *m* und *p* liegt. Konsonantenverbindungen wie *pl, bl* usw. können eben im Silbenanlaut gesprochen werden[1]), *mp* dagegen nicht.

12. Lateinische Wörter (oder griechische durch lat. Vermittlung) nach dem Typus ´× mit einfachem Konsonanten nach dem Tonvokal wurden mit unveränderter Quantität ins Englische aufgenommen: *amen* (ältester Beleg 950),

---

[1]) *tl, dl* kommen allerdings in englischen Wörtern im Wortanlaut nirgends vor.

*major* größer (1400), *gratis* (1477), *Hades* (1599), *crater* (1613); *rhētor* (um 1375), *hero* (1387); *siren* (1340), *titan* (1412—20), *hymen* (1590), *psyche* (1647); *omen* (1582), *colon* (1589).

13. Wo zweisilbige lat. (oder griechische) Wörter mit ursprünglich kurzem Tonvokal in offener Silbe zugrunde liegen, erscheint dieser im Engl. als langer Vokal, selbst bei rein gelehrten Wörtern, entsprechend der seit dem Mittelalter üblichen, vom klass. Latein (und Griechisch) abweichenden Schulaussprache. Diese steht offenbar unter dem Einfluß des für die germ. Sprachen geltenden Lautgesetzes, wonach jeder Vokal in offener Silbe lang sein muß. In jenen lat. Lehnwörtern liegt also zugleich eine Anpassung an das Luicksche zweisilbige Schema vor (vgl. VT § 180). Die Länge des Tonvokals läßt sich hier aber auch, wenigstens bei den selteneren Wörtern, als Schriftaussprache auffassen. Beispiele: *quasi* (1485), *basis* (1571), *placet* (1589), *pathos* (1591), *apex* (1603); *genus* (1551), *lemur* (um 1580), *serum* (1672); *minor* (1325), *item* (1398), *minus* (1481—90), *miser* (1542); *crocus* (1398), *codex* (1581), *focus* (1644).

14. Aus den eben angeführten Fällen geht deutlich hervor, daß die Quantität des klass. Latein und Griechisch für das Ne. gleichgültig ist. Die in § 12 genannten Wörter stehen nicht unter dem Einfluß des klass. Latein oder Griechisch, sondern stimmen mit diesem nur zufällig überein, weil die Länge des Tonvokals hier mit der Schulaussprache der klass. Sprachen zusammenfällt. Diese allein ist für das Ne. in allen bisher vorgeführten Fällen maßgebend.

15. Luicks Erklärung der Länge des Tonvokals in *natal* (vgl. § 6. 7), *agent*, *vacant*, usw. (Anglia 30, 35 ff.) erkenne auch ich als zutreffend an; danach stehen diese Wörter unter dem Einfluß der Schulaussprache zweisilbiger lat. Wörter, die man als Grundwörter der eben genannten englischen auffassen konnte: klass. und schullat. *nātus*, schullat. *āgens*, *vācans* für klass. *ăgens*, *văcans*.

16. Wörter mit der gleichen Endung bilden leicht eine Gruppe für sich. Wenn innerhalb einer solchen Wortgruppe eine bestimmte Vokalquantität aus irgendwelchen Gründen das Übergewicht erlangt hat, so geht von den mit einer solchen Quantität behafteten Wörtern eine

Analogiewirkung auf die übrigen Wörter mit der gleichen Endung aus. Die Länge herrscht z. B. durchaus vor bei den zweisilbigen Eigenschaftswörtern auf *-al* mit offener Tonsilbe: *natal* (s. § 16), *penal, total, local* (nach lat. *poena, tōtus*, schullat. *lōcus* für klass. *lŏcus*), *rival* (Subst. 1577, Adj. 1590) nach lat. *rīvus* usw. Daher auch *bānal* neben *bănal* (1753 *bannal* nach mlat. *bannum*), *spātial* (1847, als moderne Neubildung von vornherein zweisilbig), und sogar das Subst. *ōpal* (1591). Dagegen das ursprünglich dreisilbige *spĕcial* (1225) mit lautgesetzlicher Kürze, ferner das Adj. *pĕdal* neben *pēdal* (1625): *pēdal* auch wieder nach der Schulaussprache der obliquen Kasus (*pēdis, pēdem*) für klass. *pĕdis, pĕdem; pĕdal* wohl unter dem Einfluß des Subst. *pĕdal* (1611) < fz. *pedale*, wo also der Typus ⏑́× auf den ursprünglich dreisilbigen Typus ××́× zurückgeht. Dagegen *mŏral* (Adj. 1340, Subst. um 1380) mit auffälliger Kürze, vgl. die Hauptwörter *mĕtal* (1297), *cŏral* (1310): *mĕdal* (1586) < fz. *médaille* (15. Jahrh.), also ursprünglich dreisilbiger Typus ××́×.

17. Ebenso überwiegt die Länge bei den Wörtern auf *-ent*: *agent* (§ 15), *decent, regent, silent* (schullat. *dēcens* für klass. *dĕcens*, usw.), s. Luick a. a. O. S. 35.

18. Dagegen herrscht z. B. Kürze vor bei den Zeitwörtern auf *-ish: banish, cherish, nourish, punish* u. a. Im Me. gehören die entsprechenden Formen dem dreisilbigen Typus ××́× an: *banísshe* usw.; aus dieser Dreisilbigkeit erklärt sich offenbar die ne. Kürze. — Über die Kürze bei den Wörtern auf *-ic* s. VT § 54—60.

19. Auch bei Ableitungen vom gleichen Grundwort, aber mit verschiedener Endung kann analogische Beeinflussung stattfinden (vgl. VT § 176, 2). So haben sich *sīlence, cādence* nach *sīlent, cādent* gerichtet (Luick a. a. O. S. 36).

20. In seltenen, gelehrten oder gewählten Wörtern tritt naturgemäß eher Schriftaussprache ein als in Wörtern der Alltagsrede. Die psychologische Voraussetzung für die Schriftaussprache liegt ja gerade darin, daß im einzelnen Falle der Sprechende das betreffende gedruckte oder geschriebene Wort, auf das er gestoßen ist, entweder gar nicht kennt, oder wenigstens so selten gehört hat, daß ihm seine Aussprache nicht erinnerlich ist. Es liegt auf der Hand, daß ein solcher

Fall bei geläufigen Wörtern nicht eintreten kann. Der Sprecher spricht also das ihm nicht geläufige Wort nach den allgemeinen Ausspracheregeln seiner Sprache. Im Ne. wird daher der offene Tonvokal in solchen Fällen von Schriftaussprache lang ausgesprochen. Auf einer solchen Grundlage beruht z. B. offenbar der Unterschied zwischen *Ēdom*, *Thōmist* und den Alltagsnamen *Ădam, Thŏmas.*

21. Wir haben daher Schriftaussprache anzunehmen in manchen Wörtern mit langem Tonvokal, z. B. in *nadir* (um 1391), *sago* (1555), *tapir* (1568); *negro* (1555), *negus* (als Titel 1594); *silo* (1831); *cocoa* (1555), *mohair* (1570), auch in selteneren Eigennamen wie *Babel, Caleb, Hagar, Jacob, Laban, Magog, Tabor; Eden, Edith, Enoch, Eva, Levi; Dinah, Shylock; Clōten,* wohl auch in *Jonas* (dagegen *Jonathan* als dreisilbiges Wort mit Kürze). Allerdings reicht diese Erklärung der Länge des Tonvokals nicht für alle zweisilbigen Eigennamen des Typus ∸× aus; wir haben Länge auch in *David, Satan; Jesus; Simon; Joseph, Moses,* die jedenfalls nicht zu den selten vorkommenden Namen gehören. Das beweist aber nur, daß neben der Schriftaussprache auch andere Ursachen zur Länge des Tonvokals führen können.

22. Gebildete kennen natürlich mehr Wörter als Ungebildete. Es kann daher leicht vorkommen, daß eine feststehende Aussprache eines Wortes einem Gebildeten wohlbekannt ist, während der Ungebildete sie nicht kennt, und daher, wenn er auf das Wort stößt, Schriftaussprache anwendet. So sind manche Fälle von doppelter Aussprache eines Wortes zu erklären; bei offener Tonsilbe in selteneren Wörtern wird der Ungebildete eher geneigt sein, den Tonvokal mit Schriftaussprache lang zu sprechen, während der Gebildete die aus irgendwelchen sehr verschiedenartigen Gründen übliche lautgesetzliche oder sonstige Kürze anwendet. Daher z. B. *dy̆nast* (1631) nach dem dreisilbigen spätlat. *dynastes* (Typus ×x́×) und *dȳnast* mit Schriftaussprache. Ähnlich *păgeant* (um 1380), *sătrap* (um 1380), *mătrice* (um 1400), *făbric* (1483, vgl. Luick a. a. O. S. 41), *nătron* (um 1684), *trăchyte* (1821); *thĕsis* (1398), *hĕlix* (1563); *phthĭsis* (1543); *ŏbit* (um 1375), *jŏcund* (< me. *jocounde* (×x́×) um 1380), *ŏnyx* (um 1535), *nŏmad* (1587). — In andern Fällen beruht die doppelte Aussprache auf mundartlicher Verschieden-

heit: *Avon* hat als englischer Flußname *ā*, als schottischer *ă*; *lēver* (1297 *levour*) wird in Amerika mit *ĕ* ausgesprochen; das Subst. *pātent* lautet nach amerikanischer Aussprache meist *pătent*. — Eine dritte Gruppe von Wörtern mit doppelter Aussprache ergibt sich aus dem Schwanken der Quantität von Vorsilben. Hierher gehören *prŏlogue* (1300), *prŏcess* (um 1330), *prŏgress* (1432–50); *prĕsage* als Subst. (1390). Von den Formen mit *pro-* lassen sich die mit langem Tonvokal als Analogiebildungen nach dem auch als selbständiges Wort vorkommenden *prō* auffassen; in den Formen mit kurzem Tonvokal tritt mein Verkürzungsprinzip zutage. *prēsage* folgt der Mehrheit der mit der Vorsilbe *pre-* (< lat. *prē-*, *prae-*) beginnenden Wörter: *prēfect* (um 1350), *prēcept* (1382), *prēpuce* (um 1400), *prēcinct* (1432—50), *prētext* (1513), *prēscript* (um 1540), *prēfix* (1645). Hier ist offenbar die Aussprache *prē-* die gelehrtere, im Anschluß an das Lateinische; daneben *prĕsage*, *prĕlate* (um 1205), *prĕlude* (1561), mit volkstümlicher Verkürzung.

23. Zu den die Verkürzung begünstigenden Faktoren gehört die Häufigkeit eines Wortes; dies geschieht, weil sie isolierend wirkt wie bei *twopence*, oder weil sie Schriftaussprache verhindert, wie bei *Adam*, *Thomas*. Weitere Beispiele von Eigennamen einschlägiger Art sind *Alice*, *Harald*, *Robert*, *Robin*, *Roger*. Natürlich kann die Häufigkeit an sich noch keine Verkürzung herbeiführen; sie kann aber mittelbar an ihr beteiligt sein, indem sie, wie wir eben gesehen haben, das Eintreten von Faktoren verhindert, die der Verkürzung entgegenwirken. Daß die Kürze des Tonvokals auch auf andern Faktoren als der Häufigkeit beruhen kann, geht daraus hervor, daß diese Kürze auch gerade bei weniger häufigen Namen begegnet, wie z. B. *Clement*, *Denis*, *Ronald*.

24. Es liegt nahe zu vermuten, daß bei zweisilbigen Wörtern auch die Schwere der zweiten Silbe als ein die Kürze begünstigender Faktor zu gelten habe (vgl. VT § 170, 4). Bei näherem Zusehen erkennen wir aber leicht, daß in den meisten Fällen diese Schwere für die Quantität des Tonvokals bedeutungslos ist. Wir haben z. B. langen Tonvokal trotz der Schwere der zweiten Silbe in Fällen wie *Hēbē*, *Lēthē*, wo diese Silbe durch die Länge des Vokals schwer ist, oder in *frāgrant*, *frēquent*, wo die Schwere durch

mehrfache Konsonanz herbeigeführt wird. Umgekehrt ist der Tonvokal mitunter kurz vor einer leichten zweiten Silbe wie in *mŏral, Mĭlan, Hĕlen.* Wir können höchstens vermuten, daß die schwere zweite Silbe in einigen Fällen des ursprünglichen Schwankens zwischen Kürze und Länge der Tonsilbe schließlich der Kürze zum Siege verholfen hat: *peasant* z. B. < anglofrz. *paisant* lautete in der ältesten belegten Form des Wortes im Spätme. (1475) *paissaunt.* Auf Verkürzung der ersten Silbe weist aber schon die Schreibung *pezzant* bei Holinshed (1577—87) hin (NED). Dagegen schreibt noch Locke (1678) *paisant;* die Schreibung *ai* läßt auf Erhaltung der Länge schließen. Es haben also eine Zeitlang wohl zwei Aussprachen neben einander bestanden, bis die Aussprache mit langem Tonvokal schließlich endgültig aufgegeben wurde. In der Wortgeschichte von *pleasant* liegen ähnliche Verhältnisse vor. Für *twopence* wird uns die doppelte Aussprache ausdrücklich von Miege (1685) bestätigt (vgl. VT § 116, 0); nach ihm war die Kürze ursprünglich umgangssprachlich (oder vulgär); daneben bestand in der gewählteren Sprache die Länge. Die Vulgärsprache, die so oft der schriftsprachlichen Lautentwickelung vorauseilt und deren künftigen Weg andeutet, hat dann schließlich über die gewähltere Sprache in diesem Falle den Sieg davongetragen. Häufigkeit des Wortes und Schwere der zweiten Silbe bildeten hier, wie in anderen Fällen, gleichsam das Zünglein an der Wage, das nach anfänglichem Schwanken schließlich zugunsten der Kürze den Ausschlag gab. Auch in *Harald, herald, Robert, Ronald,* scheint die Schwere der zweiten Silbe eine der Ursachen der Kürze der Tonsilbe zu sein.

25. Bei den zweisilbigen Wörtern roman. Herkunft, die heute dem Typus ⏑́ × angehören, kann die Kürze des offenen Tonvokals in vielen Fällen aus ursprünglicher Dreisilbigkeit erklärt werden. Derartige Fälle hat Luick (a. a. O. S. 21 ff.) schon so eingehend und nach allen einzelnen Unterarten der ursprünglichen Betonung (× ×́ × oder × × ×́) behandelt, daß ein Hinweis darauf hier genügt, ebenso auf die im gleichen Aufsatz (S. 26 ff.) enthaltene Erklärung für die Länge des Tonvokals in Wörtern mit $i$ = Hiatus (*nation, patience,* usw.).

26. Etwas genauer gedenke ich nur auf die Wörter einzugehen, denen auch in der franz. Quellsprache eine zwei-

silbige Form zugrunde liegt. Hier können wir gleich von vornherein eine große Menge von Fällen als leicht erklärbar ausscheiden, bei denen auch schon im Me. der Typus –́ × vorhanden war. Sie beruhen auf dem franz. Typus x́ ×, der vorliegt, wenn unbetontes *e* auf Verschlußlaut + *l* oder *r* folgt. Solche Wörter sind *table* < me. (um 1175) < afz. *table*, ferner *fable* (1300), *able* (um 1325); *eagle* (um 1380); *people* (um 1275); *bible* (1300), *title* (um 1300), *cycle* (1387); *noble* (1225), u. a. Natürlich gehören hierher auch *label* < me. *lable* (um 1320); *eager* < me. *ęgre* (1297), *meager* < me. *męgre* (13 . .), *cedar* < me. *cedre* (1300); *tiger* (1000) < me. *tigre*, *cider* < me. *sidre* (1300), *cipher*, *cypher* < me. *sīphre* (1399).

27. Schwieriger sind die Fälle zu beurteilen, denen im Me. und Franz. der Typus × x́ zugrunde liegt. Diese Wörter ergaben, im Ne. teils –́ × wie *bācon* < me. *bácùn* < *bacún* < norm. *băcún*, teil ⏑́ × wie *metal* < me. *métàl* < *metál* < fz. *metál*. Im ganzen überwiegt bei ihnen der Typus ⏑́ ×. Luick erklärt jenen Unterschied der Quantität des Tonvokals im Ne., trotz der Gleichartigkeit der me. Grundlage, in folgender Weise: der Typus –́ × entstehe bei volkstümlichen Lehnwörtern des Me.; die Aussprache ⏑́ × dagegen komme nur gewählteren Wörtern zu (a. a. O. S. 17 ff.). Wir haben aber langen Tonvokal in folgenden schon in me. Zeit aufgenommenen Wörtern, die keineswegs volkstümlich sind: *cypress* (1300), *āzure* (auch *ăzure*, um 1325), *motive* (1362), *donor* (1494). Zu *cypress* bemerkt Luick allerdings selbst (S. 36), um die Länge zu rechtfertigen, Baumnamen drängen leicht in die Sprache des Volkes; aber das gilt doch nur für die Namen der einheimischen Bäume, nicht aber für die Namen von Bäumen, die im eigenen Lande nicht vorkommen, wie in England die Zypresse. Auch *azure* rechnet Luick selbst, wie mir scheint mit Unrecht, zu den volkstümlicheren Lehnwörtern. — Umgekehrt weist eine Reihe von durchaus volkstümlichen Lehnwörtern der einschlägigen Art im Ne. den Typus ⏑́ × auf: ich erinnere außer an *pleasant* und *pleasure* (VT § 171) an *present* Subst. (1225), Adj. (1300), *metal* (1297), *nephew* < me. *neveu* (1297), *florin* (1303), *jolly* < me. *jolif* (um 1305), *jelly* (1393). Bei *metal*, *present* Subst. und *florin* könnte die Kürze freilich aus der Dreisilbigkeit der zugehörigen me. Pluralformen er-

klärt werden (vgl. Luick § 19), aber bei *pleasant, present* Adj., *jolly* und *jelly* ist auch diese Erklärung nicht angängig.

28. Trotzdem glaube auch ich, daß Luicks Erklärungsversuch ein berechtigter Kern innewohnt. Ich möchte ihn nur nach einer bestimmten Richtung hin ergänzen: die Länge oder Kürze des offenen Tonvokals im zweisilbigen Wort franz. Ursprungs hängt nach meiner Meinung davon ab, ob das betr. Wort noch in me. Zeit den Betonungstypus ×́× angenommen hat, als noch die Regel galt, daß jeder einfache Vokal in offener Silbe lang sein muß, oder erst in ne. Zeit, wo in entsprechender Stellung auch kurzer Tonvokal möglich ist. Zu welchem Zeitpunkt diese Möglichkeit zuerst eintreten konnte, ist allerdings schwer zu bestimmen, vielleicht schon am Ende der me. Zeit.

29. Zwar schwanken schon im Me. die meisten Wörter, die ursprünglich nach dem Schema ××́ gebaut waren, zwischen dieser roman. Endungs- und der german. Stammbetonung. Dies gilt sowohl für den sich im Ne. daraus entwickelnden Typus -́ × als auch für den auf der gleichen Grundlage beruhenden ne. Typus ⏑́ ×: wir finden für ne. *bācon* im me. Reimverse *bacún* und *bácùn* ebenso wie ne. *mĕtal* im Me. *metál* und *métàl*. Endgiltig germanisiert wurden derartige Wörter erst, nachdem sie bei Betonung auf der ersten Silbe auch den Nebenton der zweiten und damit den letzten Rest der ursprünglichen roman. Betonung abgestreift hatten. Der Kampf zwischen der roman. und der german. Betonung wurde bei dem einschlägigen Wörtern erst im 16. Jahrhundert endgültig zugunsten der letzteren entschieden. Die Entwickelung vom Typus ××́ über ×́×̀ zu ne. ×́× kann aber nicht bei allen zweisilbigen Wörtern franz. Herkunft gleichzeitig erfolgt sein; die betr. Wörter sind ja auch zu verschiedenen Zeiten ins Englische eingedrungen. Der Zeitpunkt der völligen Germanisierung eines solchen Wortes, durch Wegfall auch des Nebentons auf der zweiten Silbe, richtete sich offenbar auch nach der Häufigkeit des betr. Wortes. Je volkstümlicher das franz. Lehnwort war, desto früher wurde es der german. Betonung angepaßt. Hier berühre ich mich mit Luicks Versuch einer Erklärung der Länge des Tonvokals beim ne. Typus -́ × < me. ××́; das eigentlich Entscheidende ist aber für mich in solchen Fällen nur, daß das betr. Wort, allerdings infolge

seiner Volkstümlichkeit, schon im Me. zum Typus ×́× ohne Nebenton auf der zweiten Silbe gelangt sein muß.

29. Ich glaube also mit einiger Wahrscheinlichkeit drei Gruppen von Wörtern in der Entwicklung des ursprünglichen Typus ××́ im Ne. unterscheiden zu können:

1) Als älteste Schicht volkstümliche Wörter, die schon in me. Zeit über ×́×̀ zum Typus ×́× übergegangen sind; diese haben in offener Silbe langen Tonvokal: me. *bacún* > *bácùn* zu spätme. *bā̆cun* > ne. *bā̆con*.
2) Wörter, die zwar weniger volkstümlich sind als die der ersten Gruppe, aber immerhin nicht zu den gelehrten Wörtern gezählt werden dürfen, nehmen erst im Ne. die Form ×́× an; sie erhalten in offener Silbe kurzen Tonvokal: me. *metál* > *métàl* > ne. *mĕ́tal.*
3) Gelehrte und seltene Wörter des ursprünglichen Typus ××́ haben im Ne. als Schriftaussprache in offener Silbe langen Tonvokal, fallen also in ihrer Quantität mit der ihnen so unähnlichen ältesten Schicht volkstümlicher Wörter zusammen: me. *donoúr* > ne. *dō̆nor*, ebenso auch die schon vorhin (§ 27) genannten Wörter *azure, motive* usw.

30. Zur ersten Gruppe rechne ich u. a. folgende Wörter: *capon* (um 1000), *mason* (um 1205), *basin* (um 1220), *labour* (1300), *blazon* (um 1325, in der Ritterzeit ein volkstümliches Wort), *bacon* (um 1330), *paper* (um 1360). Nach dem Schwinden des Nebentons auf der Endsilbe wurden alle etwa in dieser Silbe vorhandenen vollen Vokale gleichmäßig zum Indifferenzvokal der unbetonten Silben abgeschwächt. Es konnte nun der Fall eintreten, daß die neuentstandenen Wörter des Typus ×́× in ihrem Bau andern schon früher entstandenen Formen glichen, an die sie sich nun anlehnten, und von denen sie durch analogische Beeinflussung ebenfalls zur Länge des Tonvokals gedrängt werden konnten (vgl. Sweet, NE. Gramm. § 936). Bei *bacon* z. B. wurde die Länge des Tonvokals durch die Partt. *forsaken, shaken, taken* oder durch den Inf. *awaken* gestützt; *capon* mag durch das Part. *shapen, labour* und *paper* durch die zahlreichen Nomina agentis auf *-er* nach dem Schema –́× beeinflußt worden seien, u. dgl. Zur ersten Gruppe gehören ferner wohl auch die langvokaligen Eigennamen *David, Satan, Jesus, Simon, Joseph, Moses*

(s. § 21); die Betonung x́x finden wir bei diesen Wörtern schon im Ormulum, neben der Betonung xx́, die nicht als ihre normale Betonung zu betrachten ist.

31. Zur zweiten Gruppe gehören die schon in § 27 angeführten Wörter *pleasant,* usw. auch *herald* (§ 24) und einige der § 20 und 23 genannten Namen: *Adam, Alice, Harald, Robert, Robin, Roger*, wohl auch *Clement, Denis, Ronald,* zur dritten Wörter wie *rēbeck* (1509), *hālo* (1563), *bējan* (1611), *sēquin* (1617), *gāla* (1625), usw. (vgl. auch § 21).

32. Die Quantität des Tonvokals ist aber nicht nur von der größeren oder geringeren Häufigkeit des betr. Wortes, oder von der Schwere der zweiten Silbe, oder von der ursprünglichen Silbenzahl des Quellwortes abhängig, sondern auch von den lautlichen Verhältnissen der Tonsilbe selbst.

33. Im Ne. ist ein betonter Vokal vor einem andern Vokal ausnahmslos lang, so bei *chaos; deist, real; dial, friar, giant, lion, phial, quiet, riot, Sion; Moab, poem, poet* (s. auch Luick S. 29). Diese Regel durchbricht auch eine ihr entgegentehende, z. B. daß bei den Wörtern auf *-ic* fast durchweg die vorletzte Silbe, die betont ist, kurzen Vokal haben muß: also *stōic* (daneben der Regel gemäß *stŏic*).

34. Ferner pflegen ne. *jū ū* (meist < me. *ǖ* bei Wörtern franz. oder < lat. *ū* bei Wörtern nlat. Herkunft) der Verkürzung zu widerstreben (vgl. VT § 175, 2). Daher *music* (1250), *curate* (1340), *humour* (1340), *fury* (1374), *future* (1374), *human* (1398), s. Luick S. 44 ff. Hierher gehören auch Eigennamen wie *Cupid, Hubert, Hugo, Judah, Judith, Lucas, Lucrece, Pluto, Plutus, Rupert,* ferner mit Übertragung auch *Huron, Munich, Thule, Tunis.* Die einzigen Ausnahmen sind *duchess, duchy, public, publish, study.* Über *duchess* und *duchy* s. VT. *public* folgt der allgemeinen Verkürzung des Tonvokals bei Wörtern auf *-ic* (VT § 54—60); ebenso hat bei *publish* und *punish* der von den Zeitwörtern auf *-ish* ausgehende Systemzwang zur Verkürzung geführt (s. § 18). Über *study* vgl. Luick S. 30.

35. Im Me. werden *ĭ* und *ŭ* in german. Wörtern von dem Gesetz, das für die übrigen ursprünglich kurzen Vokale in offener Silbe Längung verlangt, nicht betroffen. Es ist daher durchaus begreiflich, daß auch vortoniges *ĭ* und *ŭ* in franz. Wörtern, wenn diese Vokale durch Zurückziehung des Akzents

haupttonig werden, von der Längung verschont bleiben [1]). Daher *prĭson* < me. *prisoun* (1134), *cĭty* < me. *cité* (1225), und ähnlich *image* (1225), *liquor* (1225), *continue* (1340), *consider* (1375), *pigeon* (um 1390); *cŏusin* < me. *cosín* (um 1290), *courage* (um 1300), *pumice* (14 . .). Anders erklärt Luick S. 19 ff. die Kürze in *city, liquor, pigeon, prison,* nämlich bei den drei ersten Wörtern aus dem Vorwiegen des dreisilbigen Plurals, bei *prison* aus dem gewählteren Charakter dieses Wortes, doch glaube ich, daß meine Deutung der Kürze den Vorzug größerer Einfachheit hat. Natürlich gibt es im einzelnen Falle manche Durchkreuzungen und scheinbare Ausnahmen der allgemeinen Regel: so hat sich z. B. *silence* (1225) < afz. *silence* nach *sīlent* (1565), zu schullat. *sīlens* gerichtet (§ 19); *cȳpress* (1300) < afz. *cipres* hat langen Tonvokal erhalten im Anschluß an die sonst übliche Aussprache des betonten griech. *v* (*hȳmen*, *psȳche*, s. § 12); in der Länge zeigt sich also gelehrter Einfluß und die Erinnerung an den griech. Ursprung des Wortes (vgl. § 27). Bei *pīlot* (1530 *pylotte*) < frühnfrz. *pillot* nehme ich doch, trotz Luick (S. 11), Einwirkung des ndl. *pijl(l)oot* an, das auch auf das Franz. zurückgeht; der bedeutende Einfluß des Ndl. auf die ne. Seemannssprache ist ja bekannt. Warum die im 16. und 17. Jahrhundert vorkommende ndl. Schreibung *pijl(l)oot,* wie Luick glaubt, bedeutungslos sein soll, kann ich nicht recht einsehen.

Freiburg i. Br., Nov. 1919. Eduard Eckhardt.

[1]) Auf diese Beobachtung wurde ich durch eine postkärtliche Mitteilung A. Schröers freundlichst aufmerksam gemacht.

# GRAMMATISCHES ZU SHAKESPEARE.

## I. Zur Interpunktion der Shakespeare-Folio von 1623 [1]).

Trotz der geringen Sorgfalt, mit der in der elisabethanischen Zeit Druckarbeiten im allgemeinen hergestellt wurden (vgl. hierüber van Dam-C. Stoffel, *W. Shakespeare Prosody and Text*), lassen sich in der Verwendung der Interpunktionszeichen gewisse Tendenzen erkennen, die mit den heute üblichen Interpunktionsnormen (s. G. Krüger, *Syntax* [2] §§ 4055 ff.) nicht in Einklang stehen. Die Interpunktionszeichen sind zwar bis auf die runde Klammer, die eingeschobene Worte und Satzteile umschließt, dieselben wie früher, nur dienen sie mitunter ganz anderen Zwecken. Besonders bemerkenswert ist die Verwendung des Fragezeichens in Ausrufesätzen (Brut. *Speake to me, what thou art.* Ghost. *Thy evill Spirit Brutus?* Caes. IV $_3$ F $_1$ p. 734). Es hat in der älteren Zeit ein wesentlich weiteres Gebrauchsgebiet als jetzt, wenn auch das heute übliche Ausrufungszeichen in der F $_1$ neben ihm gilt. Auch das Kolon kommt in den älteren Drucken in viel weiterem Umfang zur Verwendung als in der Neuzeit. Abgesehen von seiner jetzigen Funktion steht es zuweilen da, wo heute ein Ausrufezeichen oder ein Punkt am Platze wäre (Ar. *That's my noble Master:* Temp. I $_2$ F $_1$ p. 4) [2]). Der Gebrauch des Kommas bewegt sich in besonders weiten Grenzen. Es steht häufig an Stelle von anderen Zeichen von mehr Nachdruck. Nicht selten fehlt es aber ganz auch an Stellen, wo Interpunktionszeichen irgendwelcher Art oder ein Gedankenstrich erwartet werden. Die einzelnen Zeichen greifen in den elisabethanischen Drucken weit mehr ineinander über als heute. Eine Gegenüberstellung einer Stelle aus der ersten Folioausgabe von 1623 und ihrer Modernisierung nach der großen Sh.-Ausgabe von A. Wright möge die Hauptunterschiede in der Interpunktion von ehedem und jetzt zur Anschauung bringen (siehe S. 134, 135).

---

[1]) Eine weitschichtige und umständliche Darstellung des Gegenstandes bietet Percy Simpson, *Shakespearian Punctuation*, Oxford 1911 (Clarendon Press).

[2]) Vgl. weiter die darauf folgende Rede Prospero's: Be subject to no sight but thine, and mine: invisible | To every eye-ball else: goe take this shape | And hither come in't: goe: hence | With diligence.

## II. Der Satztypus *The book sells well*[1]).

Der in der heutigen Sprache sehr geläufige und vielseitig ausgebildete Gebrauch eines transitiven Prädikatsverbs, das eine nichttransitive Bedeutung entwickelt hat (the book reads well), ist bei Sh. bereits eingebürgert. Je nach dem ursprünglichen Sinn des transitiven Zeitworts, der Möglichkeit seiner Bedeutung in Beziehung auf das Subjekt in dem jeweiligen Satzzusammenhang kann es ein Sein, eine Zuständlichkeit des Werdens (Entstehens oder Vergehens), einer Fähigkeit und Eigenschaft, ein Zulassen oder das Resultat einer Tätigkeit bezeichnen und hat im Deutschen oft passivischen, inchoativen oder reflexivischen Sinn, der zwischen verschiedenen Auffassungen schwanken kann und sich nicht immer (wie die Belege zeigen) mit objektiver Sicherheit erfassen läßt. Die Konstruktion, die im Altenglischen ihre letzte Wurzel hat, erscheint in verschiedenen Typen. Ihre Herausbildung ist gefördert worden durch Flexionsverfall, Formzusammenfall (ae. sencan 'senken' und ae. sincan 'sinken' werden zu ne. sink '(ver)senken'; 'sinken') und durch (hiermit in Zusammenhang stehende) Analogiewirkung; weiterhin durch aus dem Französischen entlehnte Parallelerscheinungen, durch Beeinflussung des einzelnen Verbs seitens sinnverwandter Zeitworte und durch mancherlei Assoziationen subjektiver Art. In Anschlag zu bringen ist auch der in me. Zeit erfolgte Schwund von *weorþan* 'werden' und zugleich der Mangel an einem passenden Ersatz in früheren Jahrhunderten. *Get* als inchoatives Hilfsverb gewinnt erst in der neuenglischen Periode reichere Entfaltung; *become* gehört vornehmlich der Literärsprache an, im Alltagsverkehr ist es nicht geläufig. Die prägnante und sehr praktische Konstruktion hat eine lange und komplizierte Entwicklungsgeschichte.

Der nichttransitive Sinn des Verbs ergibt sich vor allem dann, wenn das trans. Prädikatsverb auch als Kausativum gilt oder als solches angesehen werden kann. Der Grund hierfür ist der, daß im Laufe der Entwicklung viele ursprüngliche

[1]) Vgl. hierzu eine umfassende und sehr wertvolle Darstellung des Problems von K. F. Sundén, *A category of predicational change in English*, Upsala (University Press) 1916.

***Romeo and Iuliet*** III 5 F 1 p. 685, 686.

*Lady.* I ſir;
But ſhe will none, ſhe giues you thankes,
I would the foole were married to her graue.

*Cap.* Soft, take me with you, take me with you wife,
How, will ſhe none? doth ſhe not giue vs thanks?
Is ſhe not proud? doth ſhe not count her blest,
Vnworthy as ſhe is, that we haue wrought
So worthy a Gentleman, to be her Bridegroome

*Iul.* Not proud you haue,
But thankfull that you haue:
Proud can I neuer be of what I haue,
But thankfull euen for hate, that is meant Loue.

*Cap.* How now?
How now? Chopt Logicke? what is this?
Proud, and I thanke you: and I thanke you not,
Thanke me no thankings, nor proud me no prouds,
But fettle your fine ioints 'gainst Thursday next,
To go with *Paris* to Saint Peters Church:
Or I will drag thee, on a Hurdle thither.
Out you greene ſicknesse carrion, out you baggage,
You tallow face.

*Lady.* Fie, fie, what are you mad?

*Iul.* Good Father, *I* beseech you on my knees
Heare me with patience, but to speake a word.

Trotz der Inkonsequenz in dem Gebrauch der Interpunktionszeichen läßt sich aus dem obenstehenden Texte der Folio erkennen, daß diese nach einem von dem heutigen Interpungierungsprinzip verschiedenen Gesichtspunkt gesetzt werden. Dies erhellt vor allem aus der Verwendung des Kommas in der leidenschaftlich erregten Rede des alten Capulet, der der Tochter droht: *I will drag thee, on a hurdle tither*, wo das Komma offenbar ein Wink für den Schauspieler ist, daß die folgenden Worte mit besonderem Nachdruck zu sprechen sind. Aber nicht nur die Sprechpause kann das Komma kennzeichnen; es klärt in der Folio nicht selten die grammatische Konstruktion und ist dann eine wesentliche Hilfe für die Auffassung des Textes. Wenn Julia auf die leidenschaftlichen Drohungen des Vaters hin diesen anfleht, sie in Geduld anzuhören, damit sie nur ein Wort sagen könne, so bezeichnet das Komma der Folio vor den Worten: *but to speake a word* nicht nur die Sprechpause, sondern es markiert zugleich die Fuge der Contamination von zwei Sätzen *(hear me with patience [+ I wish] but to speak a word)*; die Contamination erklärt auch den auffälligen Infinitiv mit Präposition befriedigend. Die Vernachlässigung des Kommas führt zu einer

***Romeo and Juliet.*** Ausgabe von A. Wright, III 5 v. 139—159.

*La. Cap.* Ay, sir; but she will none, she gives you thanks.
I would the fool were married to her grave!

*Cap.* Soft! take me with you, take me with you, wife.
How? will she none? doth she not give us thanks?
Is she not proud? doth she not count her blest,
Unworthy as she is, that we have wrought
So worthy a gentleman to be her bridegroom?

*Jul.*
Not proud, you have, but thankful that you have:
Proud can I never be of what I hate;
But thankful even for hate that is meant love.

*Cap.*
How, how! how, how! chop-logic! What is this?
'Proud', and 'I thank you' and 'I thank you not';
And yet 'not proud': mistress minion, you,
Thank me no thankings, nor proud me no prouds,
But fettle your fine joints 'gainst Thursday next,
To go with Paris to Saint Peter's Church,
Or I will drag thee on a hurdle thither.
Out, you green-sickness carrion! out, you baggage!
You tallow-face!

*La. Cap.* Fie, fie! what, are you mad?

*Jul.* Good father, I beseech you on my knees,
Hear me with patience but to speak a word.

wesentlichen Abschwächung der Worte der Julia, die durch ihre inständige Bitte den Zorn des erregten Vaters nur noch mehr entflammt.

Was für eine Bedeutung die Setzung oder Nichtsetzung eines Kommas für die Interpretation haben kann, zeigt eine Stelle aus Hy 4 A (III 2, 98; IV 354 ff., in der Folio S. 383 [1]), wo der König auf dem Sterbebett dem unwürdigen Sohn Heinrich das leuchtende Beispiel des mit allen männlichen Tugenden geschmückten jungen Percy vorhält und leiderfüllt zufügt: *He hath more worthy interest to the state | Than thou the shadow of succession* (mehr würdigen Anspruch auf den Thron als du auf den Schatten einer Nachfolge). Berücksichtigt man das in der 1. Folio nach *thou* stehende Komma, so gewinnen die vorwurfsvollen Worte des tief unglücklichen Königs und Vaters ungemein an Bitterkeit und Wucht; sie lassen sich dann übersetzen: als du, du Schatten eines Nachfolgers! Diese Auffassung schließt sprachliche Bedenken aus und ist wahrscheinlich die von dem Dichter und den Herausgebern der Folio durch das Komma angedeutete.

kausative, namentlich ja-Verben (*hierdan* 'hart machen' aus **hardjan*), später (nach dem Erlöschen des i-Umlauts) mit denominativen von demselben Stamm (ae. *heardian* 'hart werden, zu *heard* 'hart') formell zusammenfielen, so daß heute das Verb *harden* (mit neuem Suffix) sowohl dem ae. *hierdan* 'hart machen, härten' als auch *heardian* 'hart werden, sich härten' entspricht. Die Partizipialform *hardened* kann demnach 'hart gemacht' und 'hart geworden' bedeuten. Schon seit ae. Zeit berühren sich die Begriffe des Seins und Werdens, die Begriffe der Zuständlichkeit und Tätigkeit in den Partizipialformen der perfektiven Intransitive. In dem Satz Beow. V. 476 z. B.: Is min flet-werod, wiȝheap *ȝewanod* kann *is ȝewanod* heißen: 'ist verringert worden' und weiterhin 'ist klein, gering' oder 'ist geringer (klein(er) geworden' (Sundén S. 306). Es ist deshalb begreiflich, daß auch in der entsprechenden aktiven Verbalform je nach den Umständen die Bedeutung schwanken kann und passivische und inchoative (oder reflexive) Auffassung möglich wird. Es läßt sich in einem Satze wie dem folgenden: glutton-like she (desire) feeds, yet never *filleth* (Ven. 548) die Präsensform wiedergeben durch 'wird gesättigt (satt); ist gesättigt (satt)'. Die Herausbildung des heutigen Gebrauchs wurde außerdem gefördert durch die Berührung des alten Gerundiums: *the bucket is a-filling* 'der Eimer ist im Füllen' mit dem Partizip des Präsens: *the b. is filling* 'der E. füllt sich' in frühneuenglischer Zeit, wodurch eine Brücke zu der Präsensform: the b. *fills* 'der E. füllt sich' geschlagen wird.

Die reflexivische Auffassung des Prädikatsverbs im eigentlichen Sinne hängt wesentlich ab von dem Begriff des Subjekts und der Art der Verbaltätigkeit. In einem Satze wie *the mists divided* 'die Nebel teilten sich' ist die reflexivische Vorstellung im Zweifelsfalle vorherrschend, dagegen in *the window opened* hängt es ganz von der jeweiligen Auffassung des Vorganges und der Begleitumstände ab, ob 'wurde geöffnet' oder 'öffnete sich' zur Übersetzung des englischen Prädikatsverbs sich mehr empfiehlt. Die reflexive Bedeutung des Verbs kennt in dieser Verwendung bereits das Altenglische: *Her to-dælde se foresprecena here on tū* (Chron. 885) = 'teilte sich' (vgl. Sundén S. 243).

In der heutigen Sprache sind die Fälle besonders häufig, in denen das Prädikatsverb den Begriff des Zulassens in

sich schließt (unter c $\beta$). Letzteres ist dann gewöhnlich von einer näheren Bestimmung begleitet: "colours that do not *wash well*"; "this rule *reads both ways*"; "this test *applies to every supposition*" (s. Sundén p. 478 ff.). Im Deutschen, wo im Gegensatz zum Englischen das uneigentliche Reflexiv stark entwickelt ist (vgl. Deutschbein, Syntax S. 105), läßt sich das Prädikatsverb in solchen Fällen meist durch dieses passend wiedergeben: "it will *keep sweet* a very long time" (= hält sich).

Kausative und inchoative Bedeutung des Verbs begegnen sich heute namentlich bei den Worten auf *-ify: beautify* 'schön machen, sch. werden', *gasify* 'gasförmig machen; g. werden', vgl. weiter Worte wie *magnify, mollify.*

Den germanischen Verben schließen sich Zeitworte lat.-roman. Herkunft wie *dissolve, resolve, consume* an (unter b $\beta$). Wenn auch bei manchen franz. Lehnworten, wie z. B. bei *arrange* und *join*, der intrans. neben dem trans. Gebrauch schon im Altfranzösischen vorhanden war (Sundén S. 260), so fällt die ursprüngliche Gebrauchsweise solcher Verben wenig ins Gewicht gegenüber der Tatsache, daß am Ende der me. Periode durch Formzusammenfall und Neubildungen eine Fülle von Verben transitiver und zugleich intrans. Bedeutung vorhanden waren (vgl. me. *fulle(n)* 'füllen; voll werden'), an welche die romanischen Worte sich anlehnen konnten. Namentlich bei lautlichem Anklang spielt die Assoziation in Bedeutung und Gebrauch eine nicht unbeträchtliche Rolle. So richtet sich z. B. *blanch* (aus frz. *blanchir*) nach *bleach* 'bleich machen; b. werden' und entwickelt deshalb eine sekundäre Bedeutung 'bleich werden'. Analogisch beeinflußt innerhalb des Englischen scheint auch die Gebrauchsweise von *feel* in dem Sinne von 'sich anfühlen' (*it feels stiff*) zu sein. Sie erklärt sich wohl durch Anlehnung an *taste, smell* (*it tastes nice, smells sweet*) (Sundén S. 272 ff.).

a) Passivisch: Like the brooch and the toothpick, which *wear not now* All $I_1$ 147 III. 136; Who plucks the bud before one leaf *put forth?* Ven. 416 IX. 166 (= be put forth); the little flowerpots which always stood on the window-sill outside, save in windy weather, when *they blew* into the area; Dickens, Old Cur. Sh. chap. VIII p. 31; *It sold* for the high price of half-a-crown a copy; Morley, Shelley (EML) p. 34 (vgl. auch unter c $\beta$). Beachtenswert für die Beurteilung des Verbalbegriffes in: *the book sells well* ist, daß man heute daneben auch sagt: *the book is a good seller* (G. Krüger, Syntax[2] § 2319).

**b)** *α*) Inchoativ oder passivisch: Till Birnam wood remove to Dunsinane | *I cannot taint* with fear. Macb. $V_3$ 2 VII. 360 (= get(be)tainted); one desperate grief *cures* with another's languish: Rom. $I_2$ 48 VI. 498 (= gets(is)cured); Suns of the world *may stain* when heaven's sun staineth. Son. $33_{14}$ IX. 300; If virtue's gloss *will stain* with any soil, Love $II_1$ 48 II. 134. Your white canvas doublet *will sully* Hy 4 A $II_4$ 71 IV. 317 (= get(be)soiled).

*β*) Inchoativ oder reflexiv: What was so frozen but *dissolves* with tempering, Ven. 565 IX. 173; even as a form of wax | *Resolveth* from his figure 'gainst the fire? John $V_4$ 24 IV. 104; Glory is like a circle in the water | Which never closeth to enlarge itself | Till by broad spreading *it disperse* to nought. Hy 6 A $I_2$ 133 V. 16; Break thou to pieces and *consume* to ashes, H 6 A $V_4$ 92 V. 110; though marble *wear* with raining. Lucr. 560 IX. 227; glutton-like the feeds, yet never *filleth;* Ven. 548 IX. 172; the new volumes *sold freely*, Traill, Sterne (EML.).

**c)** *α*) Reflexiv: young men, when *they knit* and *shape* perfectly, do seldom grow to a further stature, Bacon Adv. L. p. 39; the bright chains | *Eat* with burning cold into my bones. Shelley, Prom. $I_1$; When the rocks *split* and *close* again behind: Shelley, Prom. $I_1$; reaming swats, that *drank* divinely; R. Burns, Tam. Shant. v. 40.

*β*) Reflexiv mit admissivem Sinn: Let us, like merchants, show our foulest wares, | And think, perchance, *they 'll sell;* Troil. $I_3$ 359 VI. 38; an old cloak *makes* a new jerkin; Wives $I_3$ 16 I. 214.

**d)** it (arm) *feels* a little stiff and painful Byron, Sard. $III_1$ p. 411.

Tübingen. W. Franz.

# WILLIAM BLAKE UND DIE KABBALA.

William Blake baut in seinen prophetischen Büchern aus den Stoffen seiner Seele ohne Vorbilder die Ewigkeit auf. Blicken wir in seine Visionswelt hinein, so denken wir kaum an Einflüsse, so überwältigend stark ist der Eindruck des Ursprünglichen, Schöpferischen, Eigensinnigen. Und doch hat Blake, bevor er seine mythologische Welt mit einer Kühnheit, wie sie unter unsern Zeitgenossen vielleicht einem Lord Dunsaney noch eignet, zu schaffen begann, in alten Büchern viel gelesen. Er muß von der Gnosis gehört haben, die durch einen inferioren Gott, den Demiourgos, Sohn der Sophia, die Welt schaffen läßt. Diesen Gott identifiziert sie wie Blake mit Jehova, dem Gott des alten Testaments, dem Gott des Gesetzes und der blinden Schöpfung. Die schaffenden Urkräfte, die Äonen, läßt sie durch Emanation entstehen, die Emanation, die bei Blake eine so große Rolle spielt. Einmal sogar erwähnt auch er noch den Äon[1]). Vielleicht dürfen wir den Ausdruck, mit dem sich bei ihm keine besonders klare Vorstellung verbindet, als ein gnostisches Wortecho betrachten. Gerne vertiefte er sich in die Schriften Jakob Boehmes, die ihm in John Laws Übersetzung mit Illustrationen, die er ebenso hoch wie Michelangelos Werke schätzte, zur Verfügung standen, und da las er von dem Geist, der von Gott stammt und in uns ruht als Urquell alles Wissens. Reden wir deshalb vom Himmel und der Entstehung der Elemente, so reden wir nicht von fernen Dingen, sondern von Dingen, die in unserm Leib und in unserer Seele geschehen[2]). In unserer »Imagination«,

---

[1]) Jerusalem, Ausg. Ellis II 19. Der 'ewige Mensch' oder Albion ist in Verzweiflung, vergeblich sucht er auf seiner Wanderung durch die dunkle Welt Ruhe: *Seeking for rest and finding none, and hidden far within, His Eon weeping in the cold and desolated Earth.*

[2]) Jakob Böhme, De tribus principiis, Kap. 6, Sämtliche Werke, Ausgabe Schiebler, 3. Band, S. 52 (Leipzig 1841).

so drückt sich Blake aus, liegt alles. In ihr ist alles Sein und alles Geschehen. Böhmes Einfluß ist allgemeiner Natur und läßt sich nicht genau umschreiben. Ähnlich steht es mit Blakes Verhältnis zu Swedenborg, dem Arthur Symons in seinem Buche[1]) einige Aufmerksamkeit schenkt. Die endlosen Entsprechungen zwischen der materiellen und der geistigen Welt fand Blake bei Swedenborg vor, wobei wir allerdings nicht vergessen dürfen, daß er sie auch bei Böhme finden konnte[2]).

Sicher scheint mir aber, daß Blake oft Blicke getan hat in ein altes kabbalistisches Buch. Hier sah er, wie die jüdischen Philosophen mit mystischer Feierlichkeit an den heiligen Namen der Bibel klebten, die sie in ihre Silben und Laute zerlegten, deren jedem wieder eine besondere Zeugungskraft zugemutet wurde. Alle Welten waren Namen und Buchstaben, und die Welt des universalen Kleides der Erscheinung trug einen Namen, das Tetragrammaton, der alles umfaßte. So schuf sich auch Blake eine Welt der Namen, die sich ihm beim Durchschweben seines imaginativen Reiches unwillkürlich über die Lippen drängten: Urizen, Los, Enitharmon, Beulah, Orc, Tharmas, Luvah. Sie waren für ihn Wirklichkeiten, er glaubte an sie, und in seinen Aschyleïschen Chören voll Schicksal und Furcht verweben sich diese sinnlosen Wohllaute mit gangbaren Begriffsbezeichnungen zu schönen Melodien. Hier, in den kabbalistischen Geheimbüchern, las er auch, wie stufenweise ein Ewigkeitslicht die Hülle des nächsthöheren bildet[3]). Wenn

---

[1]) Arthur Symons, William Blake, London 1907, besonders S. 90—96.

[2]) Vgl. besonders »Aurora«, Bd. 1, 28: »Das Inwendige oder Hohle im Leibe eines Menschen ist und bedeutet die Tiefe zwischen Sternen und Erde; der ganze Leib mit allem bedeutet Himmel und Erde; das Fleisch bedeutet die Erde und ist auch die Erde; das Blut bedeutet das Wasser und ist auch vom Wasser usw.« — Vgl. auch »Der Weg zu Christo« (Bd. 1, 144): »Es ist die sichtbare Welt ein Bild und Wesen alles dessen, was die Welt ist. Und die sichtbare Welt ist eine Offenbarung der inneren geistlichen Welt . . . ist ein Gegenwurf der Ewigkeit.«

[3]) Ich zitiere aus dem vierbändigen Werk [des Knorr von Rosenroth]: Kabbala Denudata seu Doctrina Hebræorum . . . opus . . . in quo ante ipsam translationem libri difficillimi . . . cui nomen Sohar . . . praemittitur Apparatus cujus pars prima continet Locos Communes Cabbalisticos . . . pars secunda vero constat e Tractatibus variis tam didacticis quam polemicis . . . Sulzbaci, Typis Abrahami Lichtenthaleri, 1677, Prostat Francofurti apud Zunnerum. Band II enthält die polemischen Schriften. Der zweite Teil. Band III: Liber Sohar Restitutus, Drei Teile, deren erster den dritten Band füllt. Der dritte

wir Blake in »Jerusalem« f. 54, Z. 1—5 sagen hören: *In great Eternity, every particular Form gives forth or Emanates Its own peculiar Light, and the form is the Divine Vision, and the Light is his Garment* (Ausg. Sampson, 1905, S. 353), so läßt dies bei ihm auf diese eigenartige kabbalistische Vorstellung — auch Licht ist ein Kleid — schließen. Die Ähnlichkeit der Auffassung springt aber noch mehr in die Augen, wenn wir die eigentliche Schalentheorie der Kabbalisten näher betrachten. Was außer der Heiligkeit steht, ist bloße Rinde, Schale (auf Hebräisch »Klippoth«, cortex, putamen). Aus den sieben präadamitischen Königen wurden bei ihrem Falle neue Stoffe geschmolzen. Ihre beste, höchste Essenz wurde zur emanativen, die nächsthöchste zur kreativen, die weniger gute zur formativen und die noch schlechtere zur faktiven Welt. Die niedrigste ihrer aller erstarrte zur Rinde, die wir in der stummen, vegetierenden, sehenden und sprechenden faktiven Welt vorfinden. So ist die ganze sichtbare Welt der Erscheinung nur lichtverdeckende »Schale« (*shell* genannt in den englischen Abhandlungen über Kabbalistik). Blake steht ganz auf dem Boden dieser Auffassung, und sein Bild von der »blauen weltlichen Schale« dürfte wohl Erinnerung an diese kabbalistische Vorstellung sein. *Seven mornings Los heard them, as the poor bird within the shell Hears its impatient parent bird; and Enitharmon heard them But saw them not, for the blue Mundane Shell enclos'd them in* (Milton, Ellis I 19). Ich weiß nicht, ob wir nicht auch symbolisch an den »Ort der Schalen« und nicht nur äußerlich an den »Ort der Muscheln« denken müssen bei jener Stelle in »Vala«, wo Tharmas, der Geist der vegetabilischen Kraft und des blinden Wachstums, auf Felsen im Meere sitzt und mit sehnsüchtiger Stimme seine Emanation Enion, die ihm ferne bleibt, anruft: "*O, Enion! my weary head is in the bed of death, For weeds of death have wrapped around my limbs in the hoary deeps.*

---

Teil, Pneumatica Kabbalistica genannt (Tractatus I, Tractatus II: de revolutionibus animarum) füllt den vierten Band. Dieser zweite Hauptteil (Band 3 und 4) ist gedruckt: Francofurti, Sumptibus Joannes Davidis Zunneri. Typis Balthasar. Christoph. Wustii Sen. 1684.

Bd. 4 (De Revolutionibus Animarum), S. 320, § 1: Hinc nunc sciendum est, quod omnia lumina sibi invicem involvantur, ut unum quasi sit vestimentum alterius a gradu summo usque ad imum.

*I sit in the place of shells and mourn, and thou art closed in clouds."* (Vala, Ellis II, IX.)

Wenn Blake seine kabbalistischen Bücher weiter durchblätterte, so fand er eine Zeichnung des sephirotischen Baumes, mit der Krone Kether hoch oben, der sich das menschliche Haupt des Adam Kadmon anschloß, dem der ganze Körper bis herunter zu den Füßen folgte, oben beim Haupt die emanative, bei den Armen die kreative, bei den Beinen die formative und unten bei den Füßen die aktive Welt in sich schließend [1]). Dieser erste Adam enthielt vor aller Schiedlichkeit die ganze Welt in sich, und gar viel Wunderbares wurde über ihn erzählt. Aus dem Lichte des Unendlichen ward er erstrahlt. Er, der Erstrahlte, fing nun seinerseits vom Licht des Unendlichen so soviel in sich auf, als er ertragen konnte, während die Überfülle des Lichtes wieder durch fünf Öffnungen aus ihm ausströmte und dann in die fünf Lichter oder Seelengrade ausbrach. Es strahlt das Licht aus durch Schädel, Augen, Ohren, Nase und Mund [2]) wie durch »Fenster«, durch die die Sonne scheint [3]). Beachten wir gleich hier, wie die fünf Sinne gewissermaßen als Kanäle erscheinen, durch die das Unendliche ins Endliche fließt, eine Auffassung, die sofort an Blake erinnert, der die Sinne die »fünf Fenster« genannt hat, die einerseits aus dem Bild des Himmels ein Zerrbild machen,

[1]) Eine solche Zeichnung findet sich z. B. in der Kabbala denudata, Bd. 2, 232.

[2]) Dissertatio Sexta (Band II[2], S. 120): Iuxta hypothesin R. Jizchak Lorjensis, Adam Kadmon in medio corporis sui intentionalis statuit diaphragma quoddam, contraxitque lucem suam in partem corporis sui supernam, quæ præ copia foras promicuit per quasdam aperturas, ibi inventas, nempe capitis, oculorum, aurium, nasi et oris: adeo, ut erumperet in quinque lumina, vel gradus animae.

[3]) Das Bild von den »fünf Fenstern« des ewigen Lichts findet sich in dem ersten Teil des Apparatus, den Loci communes cabbalistici, Bd. I, S. 31. [Zuerst wird S. 30 die »Erstrahlung« Adams erklärt: Adam Kadmon est emanans primum Aziluthicum a Luce Infiniti intra spatium evacuatum immissum.] Dann kommt S. 31 die Erklärung des Ausbrechens des Lichtes in Adam K.: Cum enim Lux Infiniti nimis esset excellens atque magna, fieri non poterat ut sufferetur, atque susciperetur, nisi mediante hoc Adam Kadmon: quippe qui nec ipse quoad naturam suam intimam suscipi atque tolerari potest, nisi postquam lumina ipsius iterum extra ipsum emanarunt per certa quædam foramina, quae quasi fenestrae sunt; vocanturque in illo aures, oculi, nasus et os.

anderseits aber doch die einzigen Durchgänge zum Ewigen sind, die uns der große Akt der Schiedlichkeit gelassen hat. Ich gebe hier beide Betrachtungsweisen wieder. Die erste findet sich im »Ewigen Evangelium«:

This life's Five Windows of the Soul
Distorts the Heavens from Pole to Pole,
And leads you to Believe a Lie
When you see with, not through, the Eye
That was born in a night, to perish in a night,
When the soul slept in the beams of light [1]).

Die zweite steht in dem prophetischen Buch über »Europa«:

Five windows light the cavern'd Man; thro' one he breathes the air;
Thro' one hears music of the spheres; thro' one the eternal vine
Flourishes that he may receive the grapes; thro' one can look
And see small portions of the eternal world that ever groweth;
Thro' one himself pass out what time he please, but he will not,
For stolen joys are sweet, and bread eaten in secret pleasant [2]).

Durch Adam Kadmon wurde also die Welt emaniert, und sein edelster Teil, das Haupt, ist ausstrahlendes Gefäß des Lichtes. Es bildet eine aen-sophische emanative Welt für sich. Und zwar entspricht hier wieder jeder Einzelteil sechs emanativen Personen: 1. Die Krone dem heiligen oder verborgenen Alten oder Adam Kadmon im engeren Sinne des Wortes, 2. das Licht des Hauptes dem Arich Anpin, 3. das Licht des Gehirns oder der Augen dem Vater, 4. das Licht der Ohren der Mutter, 5. das Licht der Nase dem Seir Anpin, 6. das Licht des Mundes seiner Gattin [3]). Hier interessiert es uns, zu erfahren, daß Arich Anpin dem primum mobile und dem Sternen- und Planetenhimmel entspricht, der Vater dem Wasser, die Mutter dem Feuer, Seir Anpin der Luft und seine Gattin der Erde [4]).

---

1) Sampson, The Poetical Works of W. B., Oxford 1905, 254.

2) Ebda. 255, Fußnote.

3) Dissertatio Quinta (Band II² 125): Hic addimus quod Adam primus et umina ejus sint principia et exemplaria sex personarum emanativarum, hoc nodo: Adam Kadmon est principium Senis Sancti, qui etiam vocatur Senex Senum occultus, sicut lux cranii et cerebri refertur ad Arich Anpin, qui est Corona Aziluthica, et sapientia prima et occulta. Lux oculorum, concepto suo nterno est principium et exemplar Patris. Lux aurium, matris. Lux nasi, Seir Anpin. Et lux oris, uxoris ejus.

4) Ebenda 124: Arich Anpin ... correspondet primo mobili, coeloque tellato et planetarum: deinde pater, qui est Intellectus gradus Chesed, correspondet elemento aquae: mater, a qua Rigores excitantur, igni: Seir Anpin, ëri; et Uxor ejus, terrae.

Dieser Adam Kadmon enthält also in sich buchstäblich alles, auch die Erde und das Sternenheer. Er ist ein Makrokosmos, der alles durch die erste Ursache Verursachte umfaßt[1]. Er enthält auch alle individuellen Seelen in sich, von denen die einen zu seinem Haupte, die andern zu seiner Nase und wieder andere zu dessen weiteren Körperteilen gehören[2]. Manchmal wird uns dieser Adam Kadmon viel konkreter vorgeführt. Da hören wir buchstäblich, daß Adam Protoplastes sich von einem Ende der Welt bis zum andern erstreckte[3]. Als er aber sündigte, schrumpfte sein Riesenleib zusammen[4], Glieder verließen ihn[5], und der emanative Glanz wich von ihm[6]. Sein Haupt, seine Kehle und sein Hals ruhten jetzt im Paradies, sein Körper auf der übrigen Erde, sein Hinterteil in Babel[7].

Blake hatte eine solche kabbalistische Zeichnung des Adam Kadmon und ihre Interpretation

---

[1]) Ebenda 109: sicut homo est microcosmus, sic Adam Kadmon macrocosmus, continens omnia causae primae causata.

[2]) Adumbratio Kabbalae (Bd. IV² 56): Nosti enim assertionem nostram, quod Adam Protoplastes constiterit ex omnibus animarum individuis, ita ut quaedam ad caput ejus, quædam ad oculos, quædam ad nasum, et sic alia ad cætera membra ejus omnia pertinerent.

[3]) De Revolutionibus Animarum (Bd. IV¹ 304) atque dixerunt Magistri nostri bonæ memoriæ, quod Adam Protoplastes sese extenderet ab una extremitate mundi usque ad alteram illius extremitatem.

[4]) Ebenda 304: Cum autem peccaret Adam Protoplastes, diminuta dicitur statura et delapsa ab ipso membra ejus, quæ sunt omnes animæ trium mundorum creationis, formationis et factionis.

[5]) Ebenda 442: Cum enim peccaret Adam protoplastes, multa membra ab ipso delabeantur.

[6]) Ebenda 320: Sed quia ibi jam expositum est, quod omnis species animarum, quæ de mundo emanativo est, vocatur splendor supernus, sicut etiam dicitur in Sohar Cantici Canticorum: Iste splendor supernus autem ab Adamo secessit.

[7]) Ebenda 312: Hinc jam liquet, quomodo protoplastes in se comprehenderit totum hunc mundum a terra nimirum Israëlitica usque a Babelicam et porro: Item quod tres mundi inferiores omnes in illo fuerint juxta statum suum pristinum, quamvis longe fuerint altiores quam nunc ... Patetque, quomodo cum conderetur, Caput ejus gutturque et collum fuerit in Paradiso; et corpus ejus in reliquo mundi tractu. (In dem Schema aber S. 309 liegt das Haupt Adams nach dem Fall in der emanativen Region, Hals und Kehle, wo das Paradies ist, der Körper in Israel, die untern Teile in Syrien, die Füße jenseits der Erde.)

im Sinne, als er das große prophetische Gedicht *Jerusalem* in Angriff nahm. Hier erstaunt er die Kritiker durch eine unverständliche symbolische Geographie. Poplar, Paddington, Malden, Canterbury treten auf als Teile des großen Albion, und die Mystifikation wird noch größer, wenn wir den Blick auf eine der Illustrationen werfen, die er der Dichtung beigegeben hat. Hier stellt er seinen eigenen Körper in großer Ausdehnung dar, der das ganze Universum mit Sonne, Mond und Sternen enthält. Es ist natürlich Adam Kadmon — als Albion vom Jüdischen ins Britische verschoben —, der uns hier entgegentritt. Und indem er sich diesen Adam Kadmon vor Augen hält, sagt Blake, der von der Identität von Gott und Mensch — die ja gerade in dem Worte Adam Kadmon zur Formel wird — so durchaus überzeugt ist, in der Einleitung zu Jerusalem: *After my three years' slumber on the banks of the Ocean, I again display my Giant forms to the Public.* Was weiter folgt, bestätigt unsere Vermutung, daß Blake kabbalistische Kenntnisse hatte, aufs glänzendste. Denn scheinbar phantastisches Geschwätz erhält Sinn und wird uns leicht erklärlich, wenn wir an die jüdische Mystik denken. Er behauptet nämlich, Britannien sei der ursprüngliche Sitz der patriarchalischen Religion. Die Jüden aber leiteten ihre Abstammung von Abraham, Heber, Schem und Noah ab, die Druiden gewesen seien. (Meinetwegen eine Marotte Blakes!) Sie aber, die Juden, hätten eine Überlieferung, daß der Mensch ursprünglich in seinen mächtigen Gliedern alle Dinge im Himmel und auf Erden und auch alle Tiere enthalten habe. Jetzt aber ist die Sternenpracht den mächtigen Gliedern Albions entflohen[1]).

---

[1]) Ausgabe Sampson 1905, 354: '... Your Ancestors derived their origin from Abraham, Heber, Shem, and Noah, who were Druids, as the Druid Temples (which are the Patriarchal Pillars and Oak Groves) over the whole Earth witness to this day.

'You have a tradition that Man contain'd in his mighty limbs all things in Heaven and Earth, this you received from the Druids.

'"But now the Starry Heavens are fled from the mighty limbs of Albion."

'Albion was the Parent of the Druids, and in his Chaotic State of Sleep Satan and Adam and the whole World was Created by the Elohim.

Der Parallelismus mit der Kabbala ist geradezu in die Augen springend. Die angeführten Verse sind besonders auffallend:

| | |
|---|---|
| But now the starry Heavens are fled from the mighty limbs of Albion. | Iste splendor supernus autem ab Adamo secessit. |

(Revolutio Animarum, S. 320.)

Die kabbalistische Vorstellung eines *homo generalissimus* liegt auch Blakes Jesusgestalt zugrunde, die jenseits von Gut und Böse, von Tugend und Sünde steht, die aber auch zu gleicher Zeit durch und durch vermenschlicht ist. Blake porträtiert sie in seinem »Ewigen Evangelium«. In Satans Versuchung hat Christus die menschliche Beute dem Gesetz und der Religion entrissen. Dagegen wehrte sich der unerlösbare Teil der Welt, der in dem »schattenhaften Menschen« spricht, der sich einst von Christi Gliedern trennte:

Then Roll'd the shadowy Man away
From the limbs of Jesus[1]).

Diese Loslösung eines bestimmten Teiles von dem Corpus eines *homo generalissimus* erinnert wieder sehr stark an Adam Kadmon, dem beim Sündenfall bestimmte Glieder entwichen.

Die Kabbala hat also einige wenige, aber deutliche Spuren in Blakes prophetischen Büchern hinterlassen. Man könnte vielleicht noch an Blakes Vögel erinnern, die gleich Engeln Kunde von der Erde zum Himmel tragen[2]). Auch in der Kabbala spielt der Vogel eine ähnliche Rolle. Wenn er fliegt, dann wird die Luft bewegt und ihre Dichtigkeit verdrängt, so daß die heilige Stimme von oben durchdringen kann[3]).

---

'... If your tradition that Man contained in his Limbs all Animals*) is True, and they were separated from him by cruel Sacrifices ...

Wenn Sampson hinzufügt: It will be unnecessary to explain to any student of Blake that 'Jews' here as little mean the Hebrew race as 'Jerusalem' means the city so named, so ist das allerdings richtig, lenkt uns aber von jener innern geheimen Bedeutung ab, die Blake in dem Namen 'Juden' verborgen hält.

[1]) Ausg. Sampson 1905, 260.

[2]) Milton (Ellis I 35): Just at the place to where the Lark mounts is a Crystal Gate. It is the entrance of the First Heaven, named Luther; for the Lark is Los's Messenger thro' the twenty-seven Churches.

[3]) De Revolutionibus Animarum, S. 463,

---

*) Auch die Tiere bringt der Kabbalist in Adam unter: Revolut. Animarum, 223 Notandum ... quod Animalium locus sit in mundo Jezirah (d. h. in der »formativen« Welt) proxime ad Thronam Gloriae seu mundum Briah (d. h. bei der nächst höhern »kreativen« Welt).

Natürlich ist auch dieser kabbalistische Einfluß bei Blake nur ganz allgemeiner Natur. Ein paar Ideenbilder verwoben sich in die reiche Fülle seiner Visionserscheinungen, und es fällt jetzt schwer, sie nachträglich aus Blakes verwickelter Stickornamentik loszulösen.

Noch eine wichtige Frage erhebt sich: Was für ein kabbalistisches Werk hat Blake zur Verfügung gestanden? Diese Frage ist von hier aus schwer zu beantworten. Es ist aber nicht ausgeschlossen, daß er das vierbändige Werk *Kabbala Denudata*, Frankfurt 1677—1684, aus dem wir beständig zitiert haben, in den Händen gehabt hat. Daß er sich der für ihn großen Mühe der Lektüre dieses Werkes unterzogen hätte, könnten wir wohl annehmen, wenn wir bedenken, wie fesselnd für ihn der Inhalt sein mußte, und wie er im Laufe der Zeit sich eine Kenntnis des Lateinischen, Griechischen, Französischen und Hebräischen erwarb, so daß er die Bibel in verschiedenen Sprachen lesen konnte [1]). Wir würden dann annehmen, daß er sich in die vielen, auch spätern Kommentare dieses Buches, die die Geheimlehre von allen Seiten beleuchten und erweitern, vertieft hätte. Es können ihm aber auch auf Umwegen kabba listische Kenntnisse zugetragen worden sein. Sicher ist, daß man sich in England, besonders im 17. Jahrhundert, mit der Kabbala beschäftigte. Unser Werk bringt in der Pars Secunda des Apparatus in Librum Sohar (Band II) eine kritische lateinische Abhandlung aus der Feder des Cambridger Gelehrten Henry More (1614—1687) über einen kabbalistischen Traktat, den Liber Druschim des Isaak Loriensis. (*Quaestiones et considerationes in tractatum primum Libri Druschim . . . Autore Isaaco Loriensi.*) Die Abhandlung wird vom Herausgeber durch eine lange *Amica Responsio* beantwortet. Darauf repliziert Henry More mit einer neuen langen *Ulterior Disquisitio*, der ein höfliches Entschuldigungsschreiben in englischer Sprache vorausgeschickt wird. Ihm entnehmen wir, daß Knorr von Rosenroth eifrig damit beschäftigt ist, ein gelehrtes Werk über die Kabbala zu schreiben und zu veröffentlichen. More empfiehlt ihm dabei, ein kabbalistisches Sachlexikon anzulegen — der erste Band des Werkes ist ein solches! — damit das Buch gekauft werde: *and make the buk more saleable, and the more*

---

[1]) Cambridge, History of English Literature, XI 181.

*effectually invite men to search into those studies, and to understand what there is in the Jewish Cabbala.* Der freundliche Brief ist von Ragley aus geschrieben und trägt das Datum des 22. April 1675. Dieser Henry More hat selber ein kabbalistisches Werk verfaßt: *Conjectura Cabbalistica ... or a Conjectural Essay of Interpreting the Mind of Moses, according to a Threefold Cabbala: viz. Literal, Philosophical, Mystical, or Divinely Moral* 1653. Überhaupt reizt ihn als Platoniker das Studium der Geheimwissenschaften, und so sehen wir ihn nach dem Tode des Okkultisten Joseph Glanvil (1636 bis 1680), des Hofpredigers Karls II., dessen *Sadducismus triumphatus, or a full and plain evidence concerning Witches,* London 1681, herausgeben. (1701 in Hamburg auch in deutscher Übersetzung erschienen.) Damals blickte die englische Geistlichkeit nicht unfreundlich auf den Aberglauben des Volkes, weil sie in ihm einen wertvollen Bundesgenossen gegen das Freidenkertum erkannte. Sie begrüßte das Übersinnliche, das ja dann bald nachher in der romantischen Literatur zum Ausdruck kommt. Die Rolle, die das Übersinnliche im 18. Jahrhundert spielt, ist noch nicht genügend erklärt[1]). Es würde sich bei einer Untersuchung dieser und ähnlicher Fragen empfehlen, auch auf solche Werke wie das von Glanvil zu greifen. Ich nenne noch das Buch des Geistlichen Richard Baxter (1615—1691), *The certainty of the world of spirits Fully evidenced by the unquestionable histories of apparitions, operations, witchcrafts, voices* etc., London 1691 (Deutsch unter dem Titel: »Die Gewißheit der Geister, gründlich dargetan durch unleugbare Historien von Erscheinungen, Wirkungen, Zaubereien, Stimmen« usw., Nürnberg 1691, 1731, 1755. Neu durch J. Kerner, Reutlingen 1838).

Allerdings hat die Übersichtlichkeit des Okkultismus und der englischen Gotik mit Blakes Mystik kaum mehr verwandte Züge aufzuweisen, wenn sie auch in letzter Linie auf denselben Ursprung zurückgeht.

Z. Z. Basel. Bernhard Fehr.

[1]) Eine fleißige Arbeit ist die Dissertation von C. Thürnau, Die Geister in der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Romantik, Palaestra 55, Berlin 1906. — Die Gießener Dissertation von W. Paterna, Das Übersinnliche im englischen Roman, 1915, und das umfängliche Buch von Dorothy Scarborough, *The Supernatural in English Fiction*, New York 1917, gehen über H. Walpole's *Castle of Ortranto* nicht hinaus.

# ALLITERATION UND REIMKLANG IM MODERN-ENGLISCHEN KULTURLEBEN.

## I.

*Peers or People*, so stellte der später mit der »Titanic« vorzeitig um das Leben gekommene Herausgeber der Review of Reviews, der Friedensapostel W. T. Stead, im Jahr 1907 die alliterierende Alternative im Kampf zwischen Unterhaus und Oberhaus. *50 Points against the Peers* hallte es in einer Pennyflugschrift des Daily News-Verlags wider, *The Peers against the People, The Poor against the Peers* wurden zum Schlagwort radikaler Parteiredner. *Ohne Kanitz keine Kähne* fiel mir sofort aus der Zeit des Kampfes um die deutsche Flottenvermehrung ein; *Von Bassermann bis Bebel* hieß es später in der innerdeutschen Politik, *Zum Henker mit dem Höllenfrieden* 1919 in der äußeren.

Eine schier unendliche Zahl von (allerdings recht verschieden zu bewertenden) Untersuchungen, die die Alliteration als Hauptzweck oder nebenher behandeln, ermöglicht uns für das Englische von den ältesten Zeiten fast bis zur Gegenwart einen ziemlich genauen Einblick in die Verwendung der Alliteration jeder Art in der Literatur. Danach ist ihr überreicher Gebrauch im englischen Kulturleben, zumal der komplizierteren neueren Zeit, geradezu eine Selbstverständlichkeit.

Schwierigkeiten bereitet höchstens die Abgrenzung. Außer Betracht gelassen sind im folgenden:

1. lautmalende Wortbildungen des Typus *fiddle-faddle* (wofür übrigens das Buch von Lina Eckenstein, Comparative studies in nursery rhymes. Lo. 1906. Brit. Mus. 12431 r. 3 weitere Belege bietet); diesem Typus kann man angliedern Fälle wie *world-woe* für das sonst direkt übernommene *Weltschmerz* neben *world-weariness, shell-shock* (durch den Krieg vorläufig allgemein gebräuchlich geworden) und vielleicht auch Wort-

folgen wie *Beatty's Battle* (Gedichttitel Empire Rev. Okt. 1916, S. 397).

2. Der Alliteration verwandte Stilmittel verschiedener Art, vertreten z. B. durch Fälle wie *One Man, One Vote* (Wahlrechtsschlagwort vor dem Kriege), danach im Kriege gebildet *One Man, One Pudding* (für Soldaten zu Weihnachten), *One Man, One Helmet* (für Londoner Schutzleute, vgl. D. Chron. 5. 2. 18 4/4); *Food Bungling and Food Gambling* (W. Disp. 13. 5. 17 5/1); *unwept, unhonoured, and unsung* (Nat. Rev. April 1915 S. 168); *Ton-for-Ton Policy* (D. Chron. 24. 11. 16 3/3); *an Eight Hours Bill from bank to bank* (bergmännischer Fachausdruck W. Disp. 23. 2. 19 6/3); *There are soldiers and soldiers* (Trevor, The Army as it is 1913), vgl. *There are Bolsheviks and Bolsheviks* (Nation, Lo. 8. 3. 19 667/1); *Pictures and Picturegoer* (Name einer Kinozeitschrift); *Our warworn and worn-out statesmen* (Nat. Rev. Dez. 1918 S. 399); *Greater than the Greatest* (H. Drummond, 1915).

3. Syntaktisch-grammatische Erscheinungen, z. B. des verschwenderischen Zugs der Sprache, charakterisiert durch *A wild, wild Rose* (Lied von D. Forster 1914) oder durch Liederrefrains wie *Sea, Sea, Sea, why are you angry with me* oder *Me! Me! Me and my girl* oder durch Grenzfälle wie *Nothing and nobody . . . could hold Mr. Wilson . . .* (Engl. Rev. Aug. 1918 S. 129); ferner ausgesprochene Belege für psychologisch-syntaktische Gruppenbildung.

Die unendliche Mannigfaltigkeit und Ungebundenheit des englischen Kulturlebens spiegelt sich in der Qualität, Quantität, Betonung und Stellung der Alliteration zunächst wieder.

a) Qualität. — An die verlorene vokalische Alliteration erinnert — eine contradictio in adjecto — die optische Alliteration: *Actor and Author* (Überschrift eines Artikels betreffend den verstorbenen Sir H. Beerbohm-Tree, D. Chron. 13. 10. 16 6/5); im Cornh. Mag. Mai 1918 S. 474 beginnt ein episches Gedicht *The Somme* mit den Worten *From Amiens to Abbeville My swollen waters race; It* [sc. Spitzbergen] *is Eldorado and Elysium combined* (World Lo. 14. 12. 18 17/2); *Exit John Bull, having ceased to sing "Rule Britannia"; enter the Admiral of the Atlantis, his drums striking up »Deutschland über alles«* (Everyman 2. 2. 17 S. 322).

In der Auffassung der Qualität der konsonantischen Alliteration gehen für die neuenglische Zeit die Ansichten bekanntlich weit auseinander. Ich erinnere nur an die radikale Stellungnahme Robert Louis Stevensons (Contemporary Rev. 1885, 47, 548 ff.) und nach ihm die von W. P. Chalmers (Marb. Diss. 1912), anderseits an die konservative von M. Zeuner (Diss. Halle 1880). 'Angesichts des aus dem englischen Kulturleben, besonders der neueren und neuesten Zeit, vorliegenden Belegmaterials müssen wir schon zwischen reiner und unreiner konsonantischer Alliteration unterscheiden. Erstere knüpft an klassisch-englische Verwendung an; letztere könnte man mit den Verfallstypen der spätaltenglischen und mittelenglischen Zeit sowie mit ihren zahllosen volkstümlichen Ausläufern (vgl. *Cruwys and Crocker and Coplestone When the Conqueror came were all at home* oder den Witz *Peebles for pleasure*) in historische Parallele stellen; in neuerer Zeit (nicht erst seit dem Weltkrieg) erscheint sie fast als ein Symptom des umwälzenden, z. T. anarchischen Charakters, der die englische Sprache wie überhaupt das gesamte englische Kulturleben erfaßt hat. Von diesen Gesichtspunkten aus möge man die folgenden — hier wie auch sonst mit äußerster Beschränkung gegebenen — Beispiele beurteilen; eine gewisse Beliebtheit labialer und dentaler Alliteration läßt sich beobachten, ebenso eine solche der Verbindung kulturell zusammengehöriger Dinge, die z. T. formelhaft werden:

*It ... was quoted in Parliament, press, and pulpit* (R. Whiteing, Ring in the New, Tauchn. S. 191). — *Pulpit, Platform, and Parliament* (C. S. Horne 1913). — *Press, Platform, and Parliament* (S. L. Hughes 1918). — *... Chauvinism ... finds facile [!] expression in platform, press, and pulpit* (The New Europe 12. 12. 18 S. 193). — *The People and the Parliament* (W. Coates 1918). — *Priests and people in Ireland* (I. F. McCarthy 1914). — *Mrs. Pretty and the Premier* (Theaterstück 1916). — *Peace, Pelmanism, and Prosperity* (Reklame-Anzeige John Bull 21. 12. 18 S. 11). — *Buy British* (Tagesmotto englischer Wirtschaftspolitik Everyman 4. 12. 14). — *Flight without Formulae* Commandant Duchène 1914. — *Faith and Freedom* (Sammlung religiöser Aufsätze 1918. — *Troops and Trade Disputes* (Überschrift Westm. Gaz. 23. 4. 14). — *Through Terror to Triumph:* Speeches and pronouncements (Lloyd George 1915). — *Study and Stage* (W. Archer 1899). — *Cash and Credit at Oxford* (Überschrift betr. Zahlmodus für Studenten Times 2. 5. 14). — *... Forbes Robertson ... to retire from the glory and glamour of the footlights.*

b) Die Quantität der Alliteration in der Prosa des englischen Kulturlebens hat natürlich trotz übersprudelnder Fülle

ihre Grenzen. Allgemein gesprochen ist sie bei unmittelbarer Aufeinanderfolge der alliterierenden Wörter in längeren Sätzen in jeder Sprache auf den Laut beschränkt, mit dem in ihr der bestimmte Artikel anfängt, also im Deutschen mit *d* (einen Scherzsatz dieser Art von 38 Wörtern teile ich auf Wunsch privatim mit), im Französischen mit *l*, im Englischen mit *th* usw. Bescheidenere Möglichkeiten werden durch folgende Belege gekennzeichnet:

*Ministerial meddling means military muddling* (Zitat aus D. Mail in D. Chron. 22. 1. 18 4/3). — *Woodrow Wilson wins war without war* und *W. W. will win war* (Schlagwörter). — Didaktischer Scherzsatz *that that that that one is is not that that that other one is.*

Die außer der zweifachen Alliteration üblichen Formen sind die mit drei, selten mit vier Alliterationswörtern:

*Brief, bright, and brotherly* (Sinnspruch für Versammlungen in Privathäusern aus Anlaß des Munitionsfeldzuges, D. Chron. 17. 8. 15). — *Fancies, Fashions, and Fads* (R. Nevill 1913). — *Minister, Mayor, and Merchant* (H. F. Morriss 1914). — *Musings and Memories of a Musician* (Sir G. Henschel 1918). — *The World on Wings and Wheels* (G. Biss, World Lo. 30. 11. 18, S. 22). — *The Chancellor of the Exchequer . . . is raving, raging, and ranking against all who dare to criticise the National Insurance Bill* (D. Tel. 16. 10. 11). — *Railroads, Rates, and Regulation* (W. Z. Ripley 1913). — *Sun, Sand, and Sin* (I. Kennedy 1916). — *Coal and Cotton against Compulsion* (D. Chron. 30. 8. 15 S. 7). — — *In short, if you will pardon my blunt alliterative way of speaking, your speech, at this distance, sounded like blazing, bombastic, bullying bunkum* (Major Ch. W. Gordon, Kaplan bei den kanadischen Truppen, offener Brief an Bethmann-Hollweg).

c) Für die Betonung gilt grundsätzlich und für meinen Sonderfall das Gleiche wie für die Qualität (vgl. R. L. Stevenson a. a. O.; E. Leiblein über Morris, Würzb. Diss. 1913; A. Kroder, Shelleys Verskunst 1903; M. Zeuner a. a. O.):

*H. Irving, Record and Review* (Ch. Hiatt 1899). — *London to Ladysmith via Pretoria* (W. Churchill 1900). — *Bloch and Blockade* Gedichttitel, betr. den Propheten des Stellungskriegs, D. Chron. 22. 1. 16). — *Matches and Munitions* (Überschrift W. Disp. 28. 1. 17 3/2). — *Realities and Responsibilities* (Titel von Leitaufsatz Times 14. 5. 14). — *Memorials and Monuments* (Hist. Modellbuch für Kriegsdenkmäler 1915). — Ein Zwitter ist *Democracy and Diplomacy* (A. Ponsonby 1916). — NB. Der dänische Theologe J. P. Bang schrieb 1917 *Hurrah and Hallelujah, the spirit of New Germanism.*

d) Stellung der Alliteration. — Abgesehen von der unter b) gestreiften unmittelbaren Aufeinanderfolge der Alliterationswörter ergeben sich in der Prosa des Kulturlebens unendliche Möglichkeiten, deren Klassifikation ich mir hier als zu weitführend ersparen muß. Besonders wirkungsvoll sind

Parallelismus und Kreuzung der Alliteration (Alliteration in der Antithese s. w. u.):

*The Way of Martha and the Way of Mary* (Ste. Graham 1915. — *Made in Germany — the mark of the beast* (Everyman 30. 7. 15 S. 308). — *Here is pathetic fun and funny pathos* (Theaterkritik D. Tel. 31. 5. 16 10/6). — *The King of Pens. The Pen of Kings* (Reklame-Anzeige World Lo. 7. 12. 18 35/2). — Leitartikel D. Chron. 18. 7. 16 4/1—2 spielt alliterierend mit *seventeen, seventy* und *seven hundred.*

Die Ursachen für die Verwendung der Alliteration sind viel verschieden, lassen sich aber leicht, wie auch demzufolge die Belege, nach den verschiedenen Geistesfunktionen, denen sie entspringen, gruppieren (unten ist aus stofflichen Gründen eine Anordnung nach Kulturgebieten gewählt). Vielfach ist ein Einfluß ererbter Wendungen formelhafter Art, wie sie H. Willert (Die alliterierenden Formeln der engl. Sprache, Halle 1911) sehr reichlich, aber trotz des Titels begreiflicherweise nicht vollständig und leider ohne den nötigen wissenschaftlich-historischen und wissenschaftlich-psychologischen Sauerteig zusammengestellt hat, direkt oder indirekt erkennbar. Belege sind entbehrlich. *Dora* [= Defence of the Realm Act] *is dead and damned* (Sat. Rev. 1. 2. 19 100/2) zeigt beispielshalber Verbindung von altem mit neuem Sprachgut.

Im geistreichelnden Journalisten-Englisch begegnet die Alliteration oft in Verbindung mit der Stilfigur der Antithese:

*Not maize but meat* (World Lo. 27. 2. 17 209/1). — . . . *her war aims are . . . material and not moral* (W. Disp. 23. 6. 18 2/1). — *Policy, not passion, ruled those unheroic minds* (Nation 22. 3. 19 740/2). — *It is during these years that the child is largely made or marred* . . . eine häufige Verbindung (19th Century März 1919 S. 567). — *Their power is essentially derivative, not directive* (Engl. Rev. Juni 1918 S. 542).

Daß bei der Fülle des englischen Wortschatzes und der unendlichen Möglichkeit der Wortfolge der Zufall neben bewußter, halbbewußter und unbewußter Anwendung eine Rolle spielt, wenngleich er nur selten erweisbar ist, leuchtet angesichts von Kontrollbeispielen bald ein (J. W. Tupper, Diss. Baltimore 1897, weist für das Altenglische darauf hin). Von besonderem Interesse sind typische Beiwörter, die der Nationalegoismus des eigentlichen Engländers geschaffen hat. Eine glänzende, mit beißender Ironie für Feinschmecker garnierte Fruchtfolge solcher Beiwörter gibt Ch. E Jerningham unter der Überschrift *Perfect Albion* auf S. 91 ff. seiner *Maxims of Marmaduke,*

Lo. 1909. Diese Beiwörter werden aus Gründen der Bedeutung, nicht aus solchen der äußeren Wortform angewendet. Ein solches »schmückendes« Beiwort ist z. B. *mad*, so in *The mad Irish* (vgl. Jerningham); die Verbindung *The mad Mullah* (z. B. Times 21. 7. 14) ist daher vom Standpunkt der Alliteration aus Zufall, wofür ich noch an *Germany, the mad dog of Europe* erinnern kann. — Die Prüfung anderer Beispiele führt zu ähnlichen Schlüssen: *Wales and the War* (Dr. Morgan 1916) — vgl. Ireland and the War u. ä. — *Paris, Past and Present* (Herbstnummer des Studio 1915) — vgl. H. B. Wheatley, London past and present. — *Chambers's Meatless Menues for Lunch, Dinner, and Supper 1918.* — Die Schwierigkeit der Entscheidung wird beispielshalber beleuchtet durch folgende zwei Fälle: *Me as a Model* (W. R. Titterton 1914). — *me and misses thought ow yud rather ave this ...* (Aus dem Brief einer Elementarschülerin W. Disp. 14. 7. 18).

Bedeutsamer als solche leicht auf unfruchtbare Abwege führenden Betrachtungen wäre das Problem der Internationale in der Alliteration, wozu die Wortverwandtschaft, zumal bei stehenden Wendungen wie *Wind und Wetter*, die ersten Handhaben bietet. Für die Übersetzung literarischer Kunstwerke gewinnt die Frage geradezu praktischen Wert; die Alliteration in Macbeths Monolog an den Dolch Zeile 4—7 z. B. ist meines Wissens von den Übersetzern nicht erkannt oder bemeistert worden, wahrscheinlich auch unübersetzbar wie das spanisch-chilenische Reklameschlagwort *los tres B: Bueno, bonito, barato*, während *Evviva Trento e Trieste* (vom sprachlichen Standpunkt aus durch Zufall alliterierend) wegen der festen Eigennamen die Alliteration nicht verlieren kann.

Um einen weiteren Einblick in die Art und Verbreitung der Alliteration im englischen Kulturleben unserer Zeit zu geben, lasse ich noch eine Anzahl von Beispielen folgen.

Volkstum allgemein:

*Celt and Saxon* (Geo. Meredith 1910). — *The Duty and Discipline Movement* ("to combat slackness, stiffness, and indifference and indiscipline in national life": Earl of Meath D. Tel. 10. 6. 14). — *Valentines by chance — Valentines by choice.* — *Taxes for Titles* (Westm. Gaz. 22. 6. 14; vgl. Verspottung der englischen Titelsucht in Arnold Bennett's Stück *The Title* 1918). — Der englische Tatsachenmensch rechnet mit *facts and figures* im Frieden und im Krieg (z. B. D. Mail Yearbook 1914 S. 79, D. Tel. 17. 11. 15 4/5, Sat. Rev. 7. 12. 18 1125/1); vgl. dazu *Intolerance in Ireland. Facts, not Fiction*

(By an Irishman 1914); *Fact or fiction?* (D. Chron. 15. 9. 17 2/6); *The contents of „Chambers's Journal" consist . . . of fact and fiction* (D. Tel. 2. 8. 18 3/5); *Some facts about fiction* (Times Lit. Suppl. 30. 10. 13); hierzu *Faith and Facts* (Times 4. 6. 14 aus dem Kampf gegen den Intellektualismus); *Facts about Food* (D. Tel. 8. 8. 14 10/6 und später); in denselben Gedankenkreis gehört die nicht nur in der Imperativform erscheinende Redensart *Face the Facts.* — Auf der Suche nach einem Wappenspruch der Stadt London 1914 wurde u. a. vorgeschlagen *By God's Grace, Great* und *Long live London* (D. Tel. 22. 7. 14).

Journalismus. — Geistreich um jeden Preis ist die Losung, und der keltisch-schottische wie keltisch-irische, weniger der keltisch-walisische Einschlag in der Presse, besonders der hauptstädtischen, führt sie durch oder treibt sie gar auf die Spitze.

Geo. A. Sims [vgl. m. "Mod. Engl." passim] was in Sandgate. Evidently he had a pleasant time amongst the "*kindly colonels, merry mayors, cheery captains, and laughing lieutenants,*" as he alliteratively puts it (World Lo. 20. 11. 17 +93/1); S. teilte vor dem Kriege die Gesellschaft einmal in die *Model class, Middle class* und *Muddle class* ein, im D. Tel. 4. 12. 18 13/4 schrieb er unter der Überschrift *Diamonds and Disabilities* (vgl. oben unter c.,) usw. — *Politics without Party — Criticism without Cant: Without Fear or Favour, Rancour or Rant* (Sinnspruch der Wochenschrift John Bull). Deren exzentrischer Herausgeber Horatio Bottomley arbeitet in der Alliteration wie in anderen Kniffen der Stilistik: *Before us lies a pill, and a circular letter that lies even more.* — *It is a pink pill, but not for pale people.* — *Chat on 'Change* (Börsenübersicht der D. Mail). — *The Slav becomes in fact the slave of the German* (M. Post 26. 2. 18 6/2). — *Hunts and hounds* (Whitaker's 1914). — *Notes and News* (Near East 7. 2. 19). — *Death of Mr. Sam Woods. From Pit to Parliament* (D. Tel. 24. 11. 15 6/7); vgl. R. Whiteing, Ring in the New, Tauchn. 295 *He had risen from the pit to Parliament*, was einen hübschen Einblick in die Entstehungsweise formelhafter Wendungen gibt; vgl. hierzu weiter in sachlichem Zusammenhang *Miner to Minister*, nämlich Joseph Cooks Laufbahn (Pall Mall Gaz. 15. 6. 18 3/2). — *Men, not menus, will win the war* (ib. 13. 6. 18 Dominion Staatsmann zur Redaktion). — *At the present moment the Government offices are staffed — or "stuffed" — with scores of thousands of immature girls . . .* (World, Lo. 15. 10. 18 325/1).

Büchertitel, für die der "English Catalogue of Books" Jahr für Jahr neue Beispiele bietet.

*Books for Bairns* (H. Bath 1915). — *Bat, Bar, and Bit* (Sir E. Ch. Leigh 1915). — *Crescent and Cross* (E. F. Benson 1917). — *Down in Devon* (T. Cobleigh 1914). — *Food and Fitness* (I. Long 1917). — *Gloom and Gleam* (T. Hooley 1913). — *Kastamuni to Kedos* (Mr. Blackwell 1919). — *Light and Leaven* (H. H. Henson 1897); *Love and Mr. Lewisham* (H. G. Wells 1900). — *Memories of eight Parliaments. I. Men. II. Manners* (H. W. Lucy 1908). — *Politics and Personalities* (G. W. E. Russell 1917. — *Rank and Riches* (A. Marshall 1915). — *Saints and Sinners* (H. A. Jones 1891); formelhaft, vgl.

*Cornish Saints and Sinners* (J. H. Harris 1915). — *The Will and the Woman* (C. H. Bullivant 1915); *A Woman in the Wilderness* (W. James 1915).

Theater, eng verwandt mit dem Vorstehenden; klassisches Beispiel *School for Scandal.* Unendliche Belege bietet die Stage Cyclopaedia von R. Clarence 1909, ein Verzeichnis von nahezu 50000 Stücken.

*Cheating Cheaters* 1918. — *Double Dutch* 1917. — *James and John* 1910. — *Makers of Madness* (H. Hagedorn gedr. 1914). — *Potash and Perlmutter in Society* 1916. — *This and That* 1916, alte Formel. — *Woman and Wine* 1898; vgl. Weib, Wein, Gesang. — — Sehr beliebt ist die Alliteration im Konzertsaal- und Music Hall-Lied: *A Tom-tit lived in a tip-top tree, And a mad little bad little bird was he* (Greenbank and Jones, An Artist's Model). — *For the Hero was a Pierrot of the Portobello Pier* (1913 in Scarborough gehört). — Das Fortleben volkstümlicher Alliterationsverbindungen beleuchtet schließlich der Film *Tinker, Tailor, Soldier, Sailor* 1918.

Englische Politik, Krieg und Frieden.

*Cape to Cairo*; *Cape, Cairo, Calcutta* (Schlagwörter). — *The Witte faction in Russia, the Caillaux gang in Paris, and the Haldane-Hebrew combination in London* . . . (Nat. Rev. Febr. 1915 S. 801). — *Vigour and vision are the supreme needs at this hour* (Lloyd George and Asquith 5. 12. 16). — *Who wants peace when we are winning* (Ruf in einer Pazifistenversammlung D. Tel. 16. 4. 17 8/1). — *The Johnny for the Job* (sportmäßiges Rekrutierungsschlagwort 1915). — *Single Men Will you march too or Wait until March 2* (Rekrutierungsmahnruf 1916). — *Tubs for Tommies* (World Lo. 28. 12. 16 1004/2). — *Cult of the Kilt* (D. Tel. 9. 1. 15 6/6; zur Sache vgl. m. Schrift »Englands Mannschaftsersatz« in Sammlung »Meereskunde« 1917). — *Khaki Courage*, amerikanischer Titel von C. Dawson's englischem Roman »Carry on« (W. Disp. 28. 7. 18 5/6); solche literarischen Umtaufen sind gegenseitig nicht selten. — *Men, Money, Munitons, Materials* (in wechselnder Zusammenstellung schlagwortartig verwandt); hierzu *Men or Machines* (Sir W. Crookes, Pall Mall Gaz. 13. 4. 18 7/4. — *From Hunland to Holland* Cornh. Mag. Nov. 1918). — *Kaiser and Kultus* (Sat. Rev. 15. 2. 19 147/2). — *Kaiser, Krupp, and Kultur* (T. A. Cook 1915). — *The Kaiser — the Beast of Berlin* (ein Film Mai 1918). — *The Lusitania . . . sacrificed to the bloodlust of the Butcher of Berlin* (Everyman 30. 7. 15 S. 308). — *Radovani's conception of the Crown Prince — as Butcher and as Burglar* (D. Chron. 30. 6. 16 6/7). — *This triumph of the agrarian Junkers and Jingœs* . . . (D. Chron. 26. 4. 17 3/5). — *The growth of music II. From Bach to Beethoven* (H. C. Collins 1913).

Kirche und Schule.

*Yuletide Services in Church and Chapel* (D. Tel. 24. 12. 13, alte Formel). — *Life and Liberty Movement*, für die Church of England. — *Eton boasts that she produces men not "mugs", guiding statesmen and not pushful politicians* (D. Tel. 30. 8. 16 4/3). — An East Anglian farmer said to him [Birrell vom Unterrichtsamt] . . . that if all the money spent on education in the last 20 years had been spent on artifical manure this would indeed be a happy country. He said to the farmer: "*You prefer muck to mind*", and the farmer

replied, "I do" (D. News 24. 11. 13). — Geistesarbeiter und Handarbeiter werden metaphorisch-formelhaft bezeichnet als *Brain and Brawn* (ein Indier in Pall Mall Gaz. 12. 4. 18); *Chance for Brains as well as Brawn* (D. Chron. 2. 3. 17 5/1); *Brains v. Brawn* (W. Disp. 31. 3. 18 3/2).

Wirtschaftliches.

The Potteries Electric Traction Company ... instituted what is known as the "*fair fares*" scheme, the entire route ... being mapped into farthing sections ... (Bournemouth Echo 13. 8. 10). — *Taxicabs, Telephones, and Typists. Three of London's chief worries in war-time* (W. Disp. 6. 10. 18 4/5). — Reklame unter Benutzung älterer alliterierender Bindungen wie *'Twixt Tweed and Trent* (vgl. 'Pothecary in The four P's): *'Twixt Thames and Tweed* (Flugschrift der G. N. Ry. 1910); *A Tonic for the Times*: The latest detective fiction (D. Tel. 22. 3. 18 8/2); *Mind and Memory* (Reklameheft des Pelman [= Pöhlmann] Institute).

## II.

Eine weit geringere Verwendung als die Alliteration findet der Reimklang (Homoioteleuton) in der Prosa des englischen Kulturlebens[1]). Vorab sei bemerkt, daß z. B. wir im Deutschen im Anschluß an Sprichwörter und sprichwörtliche Wendungen die gleiche Erscheinung beobachten können: *Flöh Haz, Weiber Tratz, Kipper und Wipper* (vgl. J. Jastrow, Geld und Kredit, S. 25). *Irrungen und Wirrungen, Kyritz Pyritz, Krethi und Plethi, Brot oder Tod?* (W. Urbans sizilianischer Roman), *Akkordlohn ist Mordlohn* usw. usw. Im Englischen liegen Zusammenhänge bis zur altenglischen Zeit zurück vor. Mutatis mutandis sind für den Reimklang in der Prosa ähnliche Aussonderungen (*razzle-dazzle, Humpty-Dumpty; Blow upon Blow, From shore to shore*; usw.) vorzunehmen wie für die Alliteration, ähnliche Fragen zu erheben und Gesichtspunkte aufzustellen (Arten des Reims, Verhältnis zum Rhythmus, Betonung, Ursachen und Verbreitung, Übersetzungsfragen in Literatur und Tagespresse — A. Chevrillon, L'Angleterre et la Guerre englisch = England and the War 1916 —).

Die Verwendung im englischen Kulturleben unserer Zeit sei durch einige wenige Beispiele veranschaulicht:

Klassenkampf und Politik: ... *a new comradeship of the masses and the classes* (Athenaeum Dez. 1918, 498/1); *all classes and masses may co-operate in the common cause* (Nat. Rev. April 1915 S. 171); es handelt sich

---

[1]) Da ich die Huldigungsabsicht der ESt um mehr als einen Monat zu spät erfuhr, muß ich mich hier leider bei der Kürze der Zeit mit einigen Andeutungen begnügen. — Vgl. auch H. Willert, Reimende Ausdrücke im Ne. Tobler-Festschrift 1903.

um formelhafte Verbindungen. — Ähnlich *jobbery and robbery* (+ *snobbery*) in Politik und Wirtschaftskampf (Sat. Rev. 23. 11. 18, 1076/2, D. Tel. 13. 6. 19 8/6). — Lord Morley's *mend them or end them.* — *Home Rule is Rome Rule* (ob nach Lord Montagu's H. R. — R. R. Lo. 1881 gebildet?). Zur Sache vgl. das alte politisch-religiöse Kampfwort "No Popery!" — Aus der Kriegszeit Das Schlagwort *Right or Might* (D. Tel. 30. 6. 15 9/7); *It is a fight of the right to live not under the shadow of Prussian militarism* (D. Tel. 15. 10. 15 9/7); daher *The Fight for Right Movement* (sachliche Erklärung s. D. Tel. 22. 11. 15 6/2); *Trenches not Benches* (In die Schützengräben! Nicht auf den Bänken zu Hause bleiben! W. Disp. 15. 10. 16 6/1); *Man Power and Van Power* (Pall Mall Gaz. 13. 4. 18 5/4); *Air Raids and Air Afraids* (W. Disp. 22. 7. 17 1/3). — Titel von Büchern, Stücken usw.: *Man and Superman* machte vielfach Schule, so *Beasts and Super-beasts* (H. H. Munro 1914); *Thoughts and After-thoughts* (Sir H. Beerbohm Tree 1915). — *Camp and Tramp in African Wilds* (E. Torday 1914). — "*Horse sense*" *in verses tense* (W. Mason 1916). — *Ships and ways of other days* (E. K. Chatterton 1913. — *A Ramblers Recollections and Reflections* (Alliteration und Homoioteleuton. A. Capper 1915). — *Box and Cox* 1847 und später. — Wirtschaftliches: *Muck and Truck Trade* (Board of Trade Journal 16. 11. 16 S. 524).

Greifswald. Heinrich Spies.

---

# BESPRECHUNGEN.

## SPRACHGESCHICHTE.

Ernst Dölle, *Zur Sprache Londons vor Chaucer.* (Studien zur engl. Philologie, hrsg. von L. Morsbach, Heft 32.) Halle 1913. 108 SS.

W. Heuser, *Altlondon. Mit besonderer Berücksichtigung des Dialekts.* Wissenschaftliche Beilage zu dem Jahresbericht des kgl. Realgymnasiums zu Osnabrück. 1914. 63 SS. Preis M. 3,—.

Dölles Arbeit will die Forschungen über die Entstehung der Schriftsprache ergänzen durch eine Untersuchung über die Zeit vor Chaucer. Als Material dienen ihr Urkunden aus der Zeit des Eroberers und bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts (Gruppe A, die älteste gedruckt bei Liebermann, Gesetze der Ags. I 486), die Londoner Proklamation von 1258 und zwei me. Abschriften aus A (Gruppe B) und endlich Adam Davy's *5 Dreams about Edward II* (Gruppe C).

Die Untersuchung führt zu dem Ergebnis, daß der Grundstock der Londoner Sprache ein südlich-sächsischer Dialekt (was Morsbach's Urteil bestätigt) mit Einwirkung des 'London benachbarten südöstlich-kentischen Gebiets' ist. Ob D. S. 88 mit 'ostsächsischem Dialekt' auch Essex meint, wird freilich nicht klar. Die ältesten Urkunden zeigen 'im wesentlichen die Grundzüge der westsächsischen Schriftsprache', d. h. als einer 'nur geschriebenen, keineswegs gesprochenen' (S. 78). Davon unterscheidet D. — neben südöstlich-kentischen Elementen — sächsische Patois-Formen, die allerdings der Schriftsprache sehr nahe stehen und sie durchsetzen. Wenn aber D. S. 83 ff. schriftsprachliche Formen wie *azeaf* und *yrfnume* als in London wirklich gesprochen anzusehen scheint, so wäre doch hier eine genauere Klärung wünschenswert. *ziuen*, *shilden* bei Davy beweisen m. E. nichts für Palataldiphthongierung; das im ME. — noch bei Chaucer — häufige *ziuen* kann, wie schon von Luick ausgesprochen, von *nimen* beeinflußt sein und *shilden* auf germ. **skildian* zurückgehen; immerhin mag *zeare* 'Jahr' in der Proklamation bodenständig sein. Ob das alte Londoner Patois das unfeste *ie*, *y* wie in *yrfnume* kannte, ist fraglich; auf

*erfnume* weist ja auch die Entstellung *herthstume* S. 108[1]). Ob æ als *i*-Umlaut vor Nasal wie in *ænglisc* speziell 'südostsächsisch' ist, d. h. wohl: aus Surrey und Sussex stammt, wäre noch zu untersuchen, ebenso das Gebiet des *ā* < $\bar{æ}_1$ und $\bar{æ}_2$ (dazu wohl *ware* < *wǣron* S. 29, wenn man nicht etwa Kürzung infolge Unbetontheit und Wandel von æ̆ > *a* — oder gar ae. **wāron* nach Bülbring, El.B., § 129 — annehmen will)[2]). Enge Berührung mit dem Kentischen zeigen dann Formen wie *kepe* < *cȳpan* und *thiaf* < *þēof* (S. 79, 86).

Im 13. Jahrhundert zeigt sich das allmähliche Eindringen mittelländischer Elemente, so schon in der Proklamation mehrere Plur. Präs. auf *-en*. Davys Sprache stimmt, wie Dölles Vergleichung nachweist, in den wichtigeren Punkten schon mit der Chaucers überein. — An Einzelheiten sei noch angemerkt:

S. 34. Beachtung verdient, daß die Proklamation noch den *oe*-Laut zu haben scheint. — S. 39. Sollte *way* : *gray* bei Davy noch [æi] lauten? — S. 50. Daß *sc* schon früh-altengl. = *š* war (Bülbring, El.B., § 507), glaube ich nicht, vgl. Litbl. 1907, 202. — S. 88. Synkope in der 3. Sing. Präs. wie in *went, send, cymđ* kann nicht als spezifisch südlich bezeichnet werden, da im östlichen Mittelland sogar Orm Formen wie *binnt, finnt, birrþ* hat. — S. 93. *Thamise* erklärt Lekebusch doch wohl richtig als 'etymologisierende', d. h. gelehrt-lateinische Schreibung. —

Das für die Dialektgeographie so wichtige Problem der Londoner Ursprache ist durch Dölles Arbeit der Lösung näher gerückt. Weitergeführt ist die Forschung dann durch Heusers Programmarbeit *Alt-London*, die mit jener im Gegenstand aufs engste verwandt ist. Ich möchte über sie noch einige Bemerkungen hier anschließen, obwohl sie in dieser Zeitschrift (Bd. 48, 431) bereits besprochen ist.

H. gibt zunächst einen kurzen kulturhistorischen Überblick über die Entwicklung der Stadt bis ins spätere Mittelalter, bespricht dann etymologisierend wichtigere Altlondoner Ortsnamen (meist aus dem im folgenden gegebenen Urkundenmaterial) und druckt aus Stows *Survey of London* eine auf den Londoner Fitz Stephen des 12. Jahrh. zurückgehende "Description of the most

---

[1]) Zu *ie* < *a* vor *l* + Kons. vgl. Ekwalls wertvolle Contributions to the History of the Old English Dialects, Lund 1917.

[2]) Vgl. über dieses *ā* < $\bar{æ}^1$ und $\bar{æ}^2$ Morsbach bei Björkman, Scand Loanwords, S. 85 Fn., und besonders Heuser, Alt-London.

honourable city of London" ab. — Über *Chiswick* und *Kelsick* ohne Assibilierung (S. 10) vgl. Cornelius, Festschrift für Morsbach S. 251 ff.

Uns interessieren besonders H.s Ausführungen über den alten Londoner Dialekt. Allzu gering schätzt er die alten Quellen ein, auf die man sich bisher verlassen mußte. Warum soll der Wert der Proklamation von 1258 und der Reime in Adam Davys Träumen in nichts zerfließen? Die Proklamation ist doch schon frei von der altenglischen Schriftsprache, und eine neue Schriftsprache gab es noch nicht. (Dölles Urkundenmaterial lag H. noch nicht vor.) H.s Feststellungen beruhen nun auf Ortsnamen lateinischer Urkunden, vor allem der Testamente des städtischen Gerichtshofes Court of Hustings (von 1258 ab), ferner der Denkmäler St. Paul's Doomsday (1222), Liber de antiquis legibus (1274), Liber Custumarum (Rolls Series), Calendar of Letter Books und Ancient Deeds (Public Record Office).

Als charakteristisch ergeben sich die folgenden Eigentümlichkeiten:

1. *ā* < ae. $\bar{\aleph}_1$ und $\bar{\aleph}_2$: *sā, strāte*;
2. *a* aus Umlauts-ℵ für *e* vor Nasal;
4. *ę́ld* < *éald* gegenüber gemeinenglisch (eigentlich anglisch) *ǫ́ld* < *áld*;
4. stark überwiegendes *ē̆* < *i*-Umlaut von *ū̆*.

Diese Eigentümlichkeiten treffen, wie H. aus weiteren lat. Urkunden (besonders aus Colchester) zeigt, mit dem Dialekt von Essex zusammen. Der Londoner Dialekt soll ursprünglich ein ostsächsischer gewesen sein. Als englische Denkmäler dieses Dialekts nimmt H. weiterhin, entgegen den herrschenden Anschauungen, auch die *Vices and Virtues* und die frühmittelkentischen Evangelien der Royal- und Hatton-Hss. in Anspruch.

ad 4. Was zunächst das viel erörterte *ē̆* < *ȳ̆* betrifft, so steht seit den Untersuchungen von Wyld, (Engl. Stud. 47) und Brandl (Zur Geographie der ae. Dialekte, Akad. Berlin 1915) fest, daß dieser Laut durchaus nicht auf Kent beschränkt ist, sondern mehr oder weniger vorherrschend auch auf benachbarte Grafschaften wie Sussex, Surrey, Middlesex sowie auch nördlich der Themsemündung nach Essex und Suffolk übergreift (von weiteren Übergangsgebieten abgesehen). Wenn H. in Londoner Ortsnamen *ē̆* < *ȳ̆* nachweist, so ist das demnach nicht verwunderlich. Im Hinblick hierauf bemerkt ja auch Brandl a. a. O. S. 73, daß die häufigen *e*-Reime

bei Chaucer nicht schlechtweg als kentisch anzusehen, sondern in beträchtlichem Grade bodenständig seien. Allerdings ist aus H.s Material (bes. S. 24) bei Formen auf *hȳþ* wie *Lambeth* die Unbetontheit, bei *cherche* u. a. der *r*-Einfluß zu berücksichtigen. Die Annahme, daß *e* 'die eigentliche ältere Londoner Volksaussprache' war (S. 23), erscheint danach doch etwas gewagt, zumal H.s Material erst mit 1258 einsetzt. Die Proklamation von 1258, die H., wie gesagt, zu gering einschätzt, weist bekanntlich auf *ü*. Immerhin spricht H. nicht mit Unrecht von dem 'bunten Wechsel der Schreibungen für den flüchtigen Laut, den man als unfestes oder unreines *i* bezeichnen könnte'.

ad 3. Daß gebrochenes *ea* vor *l* + Konsonant, wie überhaupt auf sächsischem und kentischem Gebiet, so auch in Essex und Middlesex heimisch ist, hat inzwischen Ekwall aus Ortsnamen in seinen *Contributions to the History of Old English Dialects* (Lund 1917) gezeigt. Auch die Proklamation schließt sich an mit dreimaligem *healden*.

ad 2. *a* < Umlauts-ℵ vor Nasal ist seit Morsbach, Me. Gram. § 108 Anm. 1 und Bülbring, El.B. § 171 als eine — wenn auch nicht ausschließliche — Eigentümlichkeit des Südostens bekannt (vgl. auch Jordan, GRM. 1910, S. 128 und Schlemilch, Morsbach-Stud. 34, S. 7 ff.). In London findet sich *Fanchirch* noch in ne. Zeit (Heuser S. 22); bei *Thamesstrate* in lat. Urkunden ist freilich auch an lat. *Tamesis* zu denken. — Im AE. begegnet das entsprechende *æ* gerade in kentisch gefärbten Texten (Beda-Hss. $T_4$, $T_5$, Deutschbein, PBB. 26, 197; Hs C von Gregors Dialogen), wenn auch nicht auf diese beschränkt (so auch in der stark mercischen Hs. Beda $T_1$). Die Frage hängt namentlich von den *Vices and Virtues* ab, worüber im folgenden.

ad 1. Besonderes Interesse beanspruchen H.s Aufstellungen zu dem frühmittelenglisch entstehenden $\bar{a} < \bar{\aleph}_1$ und $\bar{\aleph}_2$, auf das m. W. zuerst Morsbach bei Björkman, Scand. Loanw. S. 85 Fn. aufmerksam gemacht hat. H. findet dieses *ā* nicht nur in den genannten Urkunden aus London und Essex, sondern auch in den lat. Ancient Deeds aus Essex, Hertfordsh., Bedfordsh., Huntingdon, Cambridge (S. 37 ff.), also auf einem zusammenhängenden Gebiet nördlich der Themse, 'im ganzen übrigen England' finden sich dagegen 'gar keine oder nur verschwindend geringe Spuren, die sich durch Übergreifen des *a*-Gebiets erklären'. Ich kann freilich hier das Bedenken nicht ganz unterdrücken, daß in lateinischen

Urkunden *a* eine graphische Vereinfachung der ae. Ligatur *æ* sein könnte; bei dem weitaus häufigsten *strate* ist zudem an den unmittelbaren Einfluß vom lat. *strata* zu denken (wie bei *Tamesis* > *Thames* s. oben). Immerhin wiegen diese Bedenken nicht allzu schwer, weil wir ja das *ā* in englischen Texten bezeugt finden. Hier liefern (abgesehen von den sogen. mittelkent. Evangelien der Hss. Royal und Hatton, *Poema Morale* $T_1$, den Trinity-Homilien, Hs. A der Gesetze Cnuts [Schlemilch S. 20], den Romanzen *King Horn*, *Arthur und Merlin*, *Alisaunder*. *Sevyn Sages*) das Hauptmaterial die *Vices and Virtues* (Schmidt Diss. S. 30), und H. setzt diese — ebenso wie die mittelkentischen Evangelien — nicht, wie üblich, in Sussex oder Surrey an, sondern in Essex oder Hertfordsh. oder gar in London selbst. — Für Ansatz nördlich der Themse dürften flexivische Erscheinungen sprechen. In den *V. and V.* zeigt der Ind. Praes. Pl. in 29 Fällen (neben sonstigem *-eđ*) die mittelländische Endung *-en*, die in jener Zeit, um 1200, erst allmählich um sich greift, Verben der II. schw. Kl. fehlt der Mittelvokal *i* (*luuen, maken*), das Part. Praes. endet fast ebensooft auf *-ende* wie auf *-inde*, vgl. Meyerhoff, Die Verbalflexion in den V. and V., Kiel 1913. 'Im Plur. der ō-Stämme herrscht fast ausnahmslos die Endung *-es*', die zum reinen Süden sehr schlecht passen würde, vgl. Philippson, Die Deklamation in den V. and V., Erlangen 1911.

Auch die Trinityhomilien weisen sehr häufig die mittelländische Pluralendung *en* auf (Krüger, Diss. S. 39)[1]. Von den natürlich weniger zuverlässigen Romanzen zeigt *King Horn* starke Dialektmischung, für *Arthur und Merlin*, Version A, nahm bereits Kölbing (S. LV) das südliche Mittelland neben dem Süden als möglich an. Eine Untersuchung aller in Frage kommenden Texte muß ich hier unterlassen, doch scheint mir eine Wahrscheinlichkeit im Sinne Heusers dafür zu sprechen, daß das *ā*-Gebiet nördlich der Themsemündung anzusetzen ist. Ein letzter Rest des *ā* könnte *laue* < *lǣfan* bei Capgrave sein (Dibelius, Angl. 23, 324), in Chaucer-Hss. *haleth* in Harley 5 (Wild S. 71). Die *a*-Formen drangen auch nach London, spielten aber hier nie dieselbe Rolle wie *ĕ* < *ȳ̆*. Schon deshalb möchte ich die Möglichkeit, die *V. and V.* nach London selbst zu verlegen (H. 46), ablehnen. Auf

[1]) Die Arbeit von Strauss, Wiener Beitr. 45, ist mir leider noch nicht zugänglich.

*īsen* für *īren* (S. 27) ist wohl nicht viel Wert zu legen; noch Spätaltengl. kommt es auch im Norden vor. Wenn *isen* sich im ME. nur in Kent erhielt, konnte es leicht nach Essex übergreifen.

Ist H.s Ansatz des *ā*-Gebiets nördlich der unteren Themse richtig, so dürfte hier wohl auch das Hauptgebiet von *a* < Umlauts-*æ* vor Nasal zu suchen sein, das in den *Vices and Virtues*, den mittelkent. Evangelien und Hs. A der Gesetze Cnuts mit jenem zusammentrifft.

Diese Einzelheiten müssen hier genügen. Wenn ich auch gegen H.s lateinisches Quellenmaterial in einem Punkte gewisse Bedenken zu äußern hatte und die Einzeluntersuchung noch manches klären und sichern muß, so stehe ich doch nicht an, H.s Beobachtungen als sehr wertvoll und anregend für die mittelenglische Dialektgeographie zu bezeichnen.

Jena. Richard Jordan.

## LITERATURGESCHICHTE.

Levin L. Schücking, *Die Charakterprobleme bei Shakespeare.* Eine Einführung in das Verständnis des Dramatikers. Leipzig 1919, Bernhard Tauchnitz.

Wer mit den eigenen Arbeiten des Verfassers und mit den aus seinem Seminar hervorgegangenen Monographien vertraut ist, dem wird das vorliegende Buch keine nennenswerte Überraschung bieten. Was dort über oder gegen einzelne Werke und Gestalten Shakespeares ausgeführt war, wird nunmehr erweitert, methodisch ausgebaut und auf das gesamte Schaffen des Dichters ausgedehnt. Darin soll keine Herabsetzung der neuen Arbeit liegen, im Gegenteil, ehe ich in die Einzelbesprechung eintrete, soll deren wissenschaftliche Bedeutung, ihre sachliche Gediegenheit und Selbständigkeit im Urteil ausdrücklich anerkannt werden. Das sind gewiß Vorzüge, aber trotz dieser Vorzüge hat das Buch einen niederschmetternden Eindruck auf mich gemacht. Es zeigt, wie wenig die Shakespeareforschung in 150 Jahren geleistet hat und wie viel ihr noch zu tun bleibt. Nicht einmal über die grundlegenden Voraussetzungen — und um diese handelt es sich hier — ist ein Einvernehmen erzielt. Viel ist geredet und geschrieben worden, aber meist haben die Vertreter der verschiedenen Ansichten leider aneinander vorbeigeredet. Wir können Schücking nur dankbar sein, daß er die Hand auf diese offene Wunde legt.

In der Einleitung wendet er sich gegen die Shakespeare-

Orthodoxen, denen der Dichter »nicht Gegenstand, sondern Maßstab der Kritik« ist. Die Worte (S. 24) stehen in Anführungszeichen, Schücking muß sie also irgendwo gefunden haben, aber unter den neueren Forschern, wenigstens unter den ernst zu nehmenden, wüßte ich keinen, der sie gesprochen haben könnte. Der junge Goethe freilich erklärte, daß die Natur selber aus Shakespeare weissage, und die Beurteilung der Romantiker ging trotz einzelner wertvoller Beiträge in einer bewundernden Urteilslosigkeit auf; seitdem aber haben wir gelernt, den Dichter in seiner historischen Bedingtheit zu erkennen. Ich selbst habe erst kürzlich in einer Erwiderung auf Walzels Ausführungen darauf hingewiesen, daß seine Technik an gewissen Unvollkommenheiten leidet, die sich durch die überschnelle Entwicklung des englischen Dramas aus dem alten Volksstück erklären. Es sind zumeist epische Schlacken in Fällen, wo der Dichter die dramatische Gegenständlichkeit nicht erreicht, sondern an der Hand der Quelle ins Erzählen verfällt und die erzählenden Worte einfach den auftretenden Personen in den Mund legt. Darauf beruht die direkte Charakteristik, die mittelbare Selbsterklärung, wie Schücking es nennt, auf die wir noch zurückkommen werden.

Der übertreibenden Auslegung, die selbst Shakespeares Mängel in Vorzüge zu verwandeln sucht, macht der Verf. den Vorwurf, daß sie mit einem falschen anachronistischen Maßstabe an den Dichter herantrete, während zu seiner Erläuterung nur seine eigenen Absichten, die Auffassung des damaligen Publikums (S. 2) und seine Quellen (S. 240) benutzt werden dürfen oder doch den besten Schlüssel geben. Wenn damit die Aufgabe des Literarhistorikers umschrieben werden soll, so geschieht es in unvollkommener Weise. Ein Dichter mag noch so sehr darauf bedacht sein, das Publikum zu befriedigen, und nach Schücking war das Shakespeares einziges Streben, so bleibt er doch ein Dichter, d. h. ein Künstler, der über die Menge hinausragt. Wäre die Auffassung der Elisabethaner maßgebend, so müßten wir Shakespeare noch heute eher unter als über Beaumont, Fletcher und Jonson stellen. Auch die Absichten des Dichters haben für das fertige Kunstwerk eine beschränkte Bedeutung, es kann weit über sie hinausgehen oder hinter ihnen zurückbleiben. Besondere Vorsicht verlangt endlich das Zurückgreifen auf die Quellen. Daß Hamlets Schonung des betenden Oheims keine Ausrede ist, sondern wirklich seiner Überzeugung entspringt, die Strafe des Verbrechers sei nicht

schwer genug, glaubt Sch. aus einer ähnlichen Situation bei Marston (S. 220) erweisen zu können. Selbst wenn *Antonio's Revenge* als Vorbild gedient hätte, muß darum Shakespeare die Motive Marstons übernommen haben? Schücking weiß aus den Quellen (S. 114 f.), und vielleicht wußte es auch Shakespeare, daß Antonius die Schlacht gegen die Nervier nicht mitmachte, und daß er von Oktavia mehrere Kinder hatte; darum sind doch die gegenteiligen Behauptungen (*Cäs.* III 2 und *A. u. C.* III 11) keine »Unstimmigkeiten«, die nur zur Steigerung des Kontrastes vorgebracht werden. Diese Freiheit muß man dem Dichter doch zugestehen, oder sollte er wie der Geschichtsprofessor Schiller verfahren, der zum *Grafen von Habsburg* eine Fußnote machte, er wisse, daß der Böhmenkönig sein Erzamt bei der Wahl Rudolfs nicht ausgeübt hat? Noch übler wird es, wenn der Dichter aus nicht vorhandenen, nur konjizierten Quellen erklärt wird. Hamlet hat nur einen leichten »Flirt« mit Ophelia (S. 66), weil das Verhältnis beider in dem verlorenen Werke Kyds derartig gewesen sein muß, obgleich es in dessen Quelle wieder anders war! Diese Beispiele sprechen nicht gerade für die neue Methode und sind geeignet, die Hoffnung auf den in der Einleitung verheißenen festen Boden zu erschüttern.

Aber mag Schücking auch die Aufgabe des Literarhistorikers richtig erfaßt haben, so übersieht er, daß neben diesem der Ästhetiker steht, daß es neben der Erklärung *ex tunc* eine solche *ex nunc* gibt. Die eine beschäftigt sich mit dem zeitlich bedingten Dichter, die andere mit dem zeitlosen Kunstwerk. Die Quelle unsäglicher Mißverständnisse liegt aber darin, daß man die historische und die ästhetische Kritik nicht klar auseinandergehalten hat. Nehmen wir an, Schücking hätte den Beweis, daß Shakespeare im Hamlet den Melancholikertypus seiner Zeit darstellen wollte und dargestellt hat, mit mathematischer Genauigkeit erbracht, so wäre das gewiß außerordentlich wertvoll; der Lösung des Hamleträtsels aber, das uns heute beschäftigt, brächte es uns um keinen Schritt näher. Die Millionen, die sich an dem Stück erfreuen, begeistern sich nicht für einen Modetypus, von dem im besten Fall ein Dutzend Literarhistoriker etwas wissen, sie lieben den Dänenprinzen nicht, weil er eine »krankhafte Willensschwäche«, einen »krankhaften Zug«, der sich bis zur gelegentlichen Unzurechnungsfähigkeit (S. 164 f.) steigert, aufweist, sondern weil sie in ihm einen Menschen sehen, mit dem sie durch ein in-

stinktives Gefühl verbunden sind. Niemand zweifelt, daß dieser Hamlet Ophelia unsagbar liebt, und daß er mit totwundem Herzen an eine Tat geht, die die Pflicht von ihm erheischt. Und diesen Hamlet müssen wir erklären, der Ästhetiker muß das dem Verstand verständlich machen, was das Gefühl richtig empfindet. Mag sein, daß das nicht der Hamlet der Elisabethaner ist, aber es ist der Hamlet, den der Dichter uns geschaffen hat. *Lear* enthält für uns die Läuterung des Königs zum Bettler. Es ist möglich, daß die Elisabethaner für diese Idee kein Verständnis besaßen, und daß sie von dem Dichter selbst mehr poetisch gefühlt als verstandesmäßig erfaßt wurde, aber Schückings Gegenbeweis erscheint recht dürftig, vor allem erscheint es kaum denkbar, daß der Dichter den Hörern der Volksbühne die »Geschichte einer Zerrüttung« (S. 190) vorsetzte. Shakespeares Gestalten stehen in dieser Beziehung nicht allein. Über Molières Misanthropen lachten die Zeitgenossen, mit Goethe sehen wir in dem Mann »mit den grünen Bändern«, der in die Einsamkeit flüchtet, um ein Ehrenmann zu bleiben, eine tragische Gestalt. Mozarts »Don Juan« ist nach Absicht des Komponisten und gemäß dem albernen Text eine opera buffa, in unsern Augen so ernst, daß wir das musikalisch wundervolle Schlußsextett, das den befriedigenden Abschluß bringt, nicht mehr vertragen. Käme es auf die historische Erklärung an, so müßten wir uns unsere Stellungnahme zum *Don Quixote* so lange vorbehalten, bis der Streit entschieden ist, gegen wen diese Satire eigentlich gerichtet ist. Unser Don Quixote ist — Gott sei Dank! — über diese Frage erhaben. Selbst den *Faust* lesen wir vielfach schon anders, als er von seinem Schöpfer gedacht war.

Es ist kein Zufall, daß sich uns in diesem Zusammenhang zunächst die bedeutendsten Gestalten der Weltliteratur aufdrängen, denn gerade sie besitzen die Lebenskraft, die sie über ihre zeitliche Bedingtheit hinaushebt, die Wandlungsfähigkeit, jeder neuen Generation etwas Neues zu sagen. Es gilt aber auch, wenn auch in geringerem Grade, für Gebilde zweiter Ordnung. Über die Stellung der Juden und der Weiber denken wir heute anders als die Zeitgenossen Shakespeares, und damit ändert sich auch die Auffassung von Shylok oder der Widerspenstigen, zum mindesten finden sie eine andere Resonanz, der die ästhetische Kritik Rechnung tragen muß. Schücking wendet sich (S. 52 ff.) gegen meine Erklärung des Troilus, er übersieht, daß auch ich in meiner

Biographie (II 316) der Ansicht bin, daß Shakespeare ein ernstes Stück schreiben wollte, daß es ihm aber aus den dort angeführten Bänden nicht gelungen ist. Für uns kann Troilus nur noch eine komische Figur sein, und wenn Schücking dagegen anführt, selbst von Therites werde er ernst genommen, so ist das irrig. Der Spötter charakterisiert ihn (V 2) sehr richtig mit den Worten: »Will er sich aus seinen eigenen Augen herausschwadronieren?« und sein angebliches Mitleid beschränkt sich auf den frommen Wunsch, der Troer möge Diomedes für seine Geilheit gründlich kitzeln!

Es ist eine Selbstverständlichkeit und bedarf kaum einer Erwähnung, daß auch die ästhetische Erklärung an den Wortlaut des Dichters gebunden ist, aber sie muß, um den Gesamteindruck zu gewinnen, die Fähigkeit besitzen, das Zeitliche von dem Ewigen zu trennen. Homers Achill ist das Ideal des tapferen Jünglings, aber dieses Ideal tobt wie ein Berserker, trinkt das Blut seiner Feinde, vergewaltigt die Töchter, deren Väter er erschlagen hat. Das sind zeitliche Schlacken, und solche gibt es auch bei Shakespeare. Schücking klammerte sich an sie und verschließt sich dadurch (S. 177 ff.) das Verständnis für Lear. Im Petruchio (242 ff.) sieht er nur den rohen Mitgiftjäger, weil er sich durch Katharines Geld zur Heirat bestimmen läßt, aber auch Bassanio erwähnt als erstes und wichtigstes Motiv seiner Werbung den Reichtum Porzias, und er ist und soll nach der Absicht des Dichters gewiß ein vornehmer Charakter sein. Die Renaissance dachte über Besitz ganz anders als die Modernen, ja sogar ihre Künstler. Perugino, Raffael, Tizian waren scharfe Geschäftsleute, und wenn Schücking (S. 3) hervorhebt, daß sich Shakespeare nicht durch das Eigenerlebnis, sondern durch praktische Rücksichten in der Wahl seiner Stoffe bestimmen ließ, so ist das durchaus keine Besonderheit des Dichters und nach Auffassung seiner Zeit alles andere als eine Preisgabe der Kunst. Als Michelangelo einen Gönner befriedigen mußte, dessen Vorliebe für pikante Bilder bekannt war, trug er kein Bedenken, ihm eine Leda mit dem Schwan in flagranti zu malen. Das führt zu der Frage der Zoten, die Schücking arg verletzen und ihm als Beweis dienen, daß Shakespeare nur für die Hefe des Volkes schrieb. Eine Ausnahme macht angeblich der *Sommernachtstraum*, aus dessen Reinheit geschlossen wird, daß er für ein besseres Publikum bestimmt war. Der Verf. übersieht, daß »Verlorene Liebesmüh«

in der allerbesten Gesellschaft gespielt, ja sogar der Königin Anna ausdrücklich wegen der Art seiner Witze und seiner Lustigkeit empfohlen wurde, und daß dieses Stück die widerwärtigsten Ein- und Zweideutigkeiten enthält. Sie würden selbst einen Mann heutzutage gesellschaftlich unmöglich machen, damals verhinderten sie nicht einmal eine Dame, sich auf »ihre Mädchenehre, keusch und rein wie unbefleckte Lilien« zu berufen. Es ist eine völlig anachronistische Auffassung, wenn Schücking (94 ff.) die Erzählung von der Königin Mab im Munde Mercutios für eine psychologische Unmöglichkeit hält, weil dieser einige derbe Zoten reißt. Man konnte damals ein anerkannter Gelehrter und hochangesehener Mensch sein, und doch eine *Cazzaria* schreiben! Selbst die wegen ihrer Keuschheit gefeierte Lucrezia Tornabuoni hörte gerne *porcherie*, vorausgesetzt, daß sie gut vorgetragen *(ben dette)* wurden.

Haben sich in den dreihundert Jahren nur die Sitten geändert oder auch die Menschen selber? Diese Frage muß an die Spitze jeder Untersuchung über Shakespeares Charaktere gestellt werden. Schücking zieht sie überhaupt nicht in Betracht, und über meine diesbezügliche Behauptung geht er mit der Bemerkung hinweg, in Babylon habe es keine fünfbeinigen Löwen gegeben! Das ist gewiß richtig, vielleicht sogar geistreich, aber Babylonier gab es, und diese haben in vieler Beziehung anders empfunden und gehandelt als wir. So auch die Menschen der Renaissance. Taine und nach ihm Wetz haben klar dargelegt, daß sie sich den primären Regungen unmittelbarer überließen, und daß alle abgeleiteten Empfindungen schwächer entwickelt waren als bei den Modernen. Daraus ergeben sich die plötzlichen Gefühlsumschläge, die uns bei Shakespeare befremden, und wenn Schücking (S. 199) an dem Betragen des Polyxenes (*Wintermärchen* I 2) Ausstellungen macht, weil er sich rettet, ohne an die mitverleumdete Hermione zu denken, so ist das in unsern Augen ein Mangel an Ritterlickkeit, er folgt aber nur dem natürlichen Impuls des natürlichen Menschen, der vor allem sich selbst in Sicherheit bringt. Im Kern bleibt die menschliche Natur durch die Jahrhunderte die gleiche, aber der Stärkegrad der Leidenschaften wechselt und die Gegenwirkung der moralischen Hemmungen ist von zeitlichen Umständen abhängig. Darauf beruht einerseits die ewige Dauer von Shakespeares höchsten Schöpfungen, andererseits eine gewisse Roheit, besonders in einzelnen Lustspielen, die die verfeinerte heutige Empfindung verwirft. Es ist wieder eine anachronistische Betrachtung, wenn

Schücking (S. 196f.) in *Viel Lärm um Nichts* und *Ende gut, alles gut* psychologische Mißgriffe konstatieren zu können glaubt; in Wirklichkeit handelt es sich um Motive, die der Zeit ihren Tribut gezollt haben und die heute versagen. Dagegen enthält *Maß für Maß* einen bedauerlichen Bruch in den Charakteren, weil der Dichter den großartigen Konflikt Angelo-Isabella gewaltsam zum guten Ende umgebogen hat. Das konnte nur auf Kosten der Einheit der Charaktere geschehen.

Das stärkere Auftreten der Leidenschaft und die größere Freiheit von Rücksichten und Bedenken, die die Menschen der Renaissance auszeichnen, bringen es mit sich, daß sie sich auch rückhaltloser über ihre Absichten aussprechen, als es heute geschehen könnte. Benvenuto Cellini erzählt, wie er bei der Rückkehr in seine Heimat erfährt, daß alle seine Angehörigen von der Pest hinweggerafft sind, er betrauert sie auf das heftigste, aber dann verbringt er bei einem guten Mahl mit der einzigen überlebenden Schwester einen recht »vergnügten« Abend. Auch einem modernen Menschen würden guter Wein und gutes Essen vielleicht in eine Stimmung »freut euch des Lebens, weil noch das Lämpchen glüht!« versetzen, aber er würde sich moralisch verpflichtet fühlen, die Leichenbittermiene beizubehalten, und am wenigsten würde er es wagen seiner Fröhlichkeit Ausdruck zu geben. Geistig hochstehende Verbrecher wie Iago und Edmund, die man nicht als »verworfene Lumpen« abtun kann, sind gewiß in der Lage, die eigene Niedertracht und die besseren Eigenschaften ihrer Opfer zu erkennen und auszusprechen. Eine mißverständliche Charakterspiegelung, wie Schücking (S. 56ff.) annimmt, scheint mir hier nicht vorzuliegen. Gewiß kommen derartige Fälle und ebenso solche der unmittelbaren Selbsterklärung bei Shakespeare vor; ihre Zahl wird aber stark eingeengt, wenn man das Wesen der Shakespearesehen Menschen und die Kunst des Dichters historisch betrachtet. In dieser Beziehung versagt die vorliegende Arbeit, trotzdem ihr Verfasser angeblich den »verlorenen Schlüssel sucht, den Shakespeares Zeitgenossen besaßen«.

Er bezeichnet die Kunstform des Dichters als eine »Mischung des Höchstentwickelten mit ganz primitiven Elementen«. Schon Goethe sprach von einer Verbindung des Ungeheuern und des Abgeschmackten. Es mag sein, daß er mehr die materielle, Schücking mehr die formelle Seite im Auge hat; im Grunde machen beide Shakespeare seine »barbarischen Avantagen« zum

Vorwurf. Der deutsche Dichter kam zu dieser Be- und Verurteilung, weil er unberechtigter Weise seinen klassizistischen Maßstab an den Engländer anlegte, und ebenso einseitig ist Schückings Vorgehen, der Shakespeare vom Standpunkt des modernen Realismus betrachtet. Gelegentlich zeigt er an dem Beispiel Ibsens, wie es der Dichter des *Hamlet* hätte machen müssen, seine Erklärung der Widerspenstigen ist offenbar durch Wedekinds Prolog zum *Erdgeist* beeinflußt; was dem Realismus nicht entspricht, erscheint ihm als »Primitivität und lebensunwirkliche Gebundenheit«, es wird als »kraß und wirklichkeitswidrig« abgelehnt. Es ist begreiflich, daß er Rümelin mit seinen »Shakespeare-Studien eines Realisten« gern und häufig als Eideshelfer zitiert. Schücking ist zwar verständig genug, den Monolog nicht völlig zu verwerfen, aber unsympathisch ist er ihm doch; beiseite gesprochene Bemerkungen sind unter allen Umständen tadelnswert, und wenn Desdemona bemerkt:

> Ich bin nicht fröhlich, doch verhüll' ich gern
> den innern Zustand durch erborgten Schein. (II 1.)

so beweist diese Stelle die »ganze Altertümlichkeit« Shakespeares. Schücking gibt sogar an, wie ein »moderner« Dramatiker es gemacht hätte, selbstverständlich besser. Darin liegt ein doppelter Irrtum: Auf der einen Seite wird der moderne Realismus der Lebenswirklichkeit gleichgesetzt, während er doch in sehr starkem Maße auf Konvention beruht; auf der andern werden realistisch und primitiv als Gegensätze behandelt. Racines Technik ist gewiß alles andere als realistisch, aber darum keineswegs primitiv. Für diese kunsttheoretischen Betrachtungen ist hier leider kein Raum, hier kommt in der Hauptsache nur die Frage in Betracht, hat der Dichter, insbesondere der Dramatiker das Recht, seinen Geschöpfen Gedanken und Empfindungen, die nur in ihrem Innern bestehen, in den Mund zu legen? Wer diese Frage bejaht und jeder, der ein geistig vertiefteres Drama als *Familie Selicke* oder *Vor Sonnenaufgang* haben will, muß sie bejahen, muß den Monolog und die Seitenbemerkung in den Kauf nehmen. Es sind konventionelle Hilfsmittel, die die moderne Dramatik verwirft, um sie meist durch nicht minder konventionelle aber minder wirksame zu ersetzen. Ihrer Auffassung schließt sich Schücking an, er sieht in der Seitenbemerkung eine psychologische Unmöglichkeit. Man wird diesen ablehnenden Standpunkt nur dann billigen, wenn in ihr oder in dem Monolog Mitteilungen enthalten sind, die sich ex

mente des Sprechenden nicht erklären lassen, wenn der Dichter die auftretende Person benutzt, um etwas zu erzählen, was gegenständlich dargestellt werden müßte. Von der Art ist der Monolog des Prinzen Heinz (*Heinrich IV.* A I 1), er nimmt die Handlung vorweg, die erst zur Darstellung gelangen soll. Schücking glaubt, daß dieser Mißgriff durch die Königstreue des Dichters verursacht ist (225). Wenn man sieht, wie scharf er sich an andern Stellen über den Hof und über Fürsten ausspricht, erscheint die Erklärung wenig einleuchtend; der Grund ist wohl eher in einer persönlichen Vorliebe für diese Gestalt zu suchen, die er keiner, auch nur vorübergehenden Mißdeutung aussetzen wollte.

Diese konventionellen Mittel, insbesondere der Monolog, haben in erster Linie den Zweck, Klarheit über den Seelenzustand des Sprechenden zu schaffen. Wenn Faust seinen Famulus als »Tropf, der an schalem Zeuge klebt«, bezeichnet, so soll damit zunächst sein Ekel vor allem menschlichen Wissen ausgedrückt werden, während es zweifelhaft bleibt, ob Wagner und seine Tätigkeit richtig charakterisiert werden. Die Primitivität von Shakespeares Kunst bringt es dagegen nach Schücking (S. 215) mit sich, daß ein Monolog stets den objektiven Tatbestand richtig darlegt, was selbst auf Kosten der subjektiven Richtigkeit, der psychologischen Angemessenheit, also unter Schädigung des eigensten Wesens des Monologes erkauft wird. Hier setzt sich Schücking in Widerspruch zu seinen eigenen Ausführungen; denn nach seinem Urteil ist der Monolog der Lady Macbeth (I 5) objektiv unrichtig, der Monolog Hamlets (IV 4, 31 ff.), der nach seiner Auffassung unmöglich objektive Wahrheit enthalten kann, wird einfach übergangen, wie auch die nicht zu Schückingt Ansicht passende Äußerung Hamlets III 4, 107 ff. mit der Bemerkung abgetan wird, sie sei zu allgemein, um für die vorhergehende Szene zu gelten. Gerade weil sie allgemein ist, muß sie doch auch allgemein Geltung haben! Auch Hamlets Urteil über seinen Oheim entspricht nicht der Wirklichkeit. Es ist zwar eine Übertreibung, wenn Schücking (S. 174 f.) ihn als treuesten Stiefvater und liebenswürdigen Charakter bezeichnet, immerhin, Claudius ist nicht der »geflickte Lumpenkönig«, den sein Neffe aus ihm macht. Es bleibt also nur die Möglichkeit, daß Hamlets Monologe keine objektive Wahrheit enthalten, oder daß eine Diskrepanz zwischen Schilderung und Charakter vorliegt. Schücking entscheidet sich für das letztere. Sein Prinzip ist damit gerettet, und doch könnte

er gerade an Hamlet sehen, daß sein Prinzip nicht richtig sein kann. Es ist ja gerade das Verhängnis des Prinzen, daß er jeden, der mit ihm in Berührung kommt, falsch beurteilt: den König, seine Mutter, Ophelia, Laertes, Polonius, Rosenkranz und Güldenstern. Über jeden einzelnen spricht er sich aus, und jedesmal täuscht er sich. Seine Monologe enthalten, wenigstens soweit sie sich auf seine Mitmenschen beziehen, auch nicht eine Spur von objektiver Wahrheit. Die Interpretation dieser Gestalten muß im Gegensatz zu Schückings Behauptung (S. 50) von ihren Taten, nicht von ihrer Schilderung durch andere ausgehen. Seine Ausführungen über die direkte Charakteristik bei Shakespeare und deren Primitivität sind nur mit weitgehenden Einschränkungen annehmbar. Die erste Mitteilung über eine Hauptfigur (S. 68) soll stets objektive Wahrheit enthalten; der Verf. selbst muß aber zugeben, daß das weder bei Cäsar noch bei Othello zutrifft. Auch bei Macbeth nicht. Schücking bezeichnet ihn als einen Schwächling, der gegen seine eigene Schwäche ankämpft. Ob ein Mensch, der das Opfer seiner Nerven wird (S. 74), ein Gegenstand für die Volksbühne war, ist nach der Schilderung, die Schücking von ihr gibt, zu bezweifeln. Auch das erste Wort, das wir über den Helden hören, spricht gegen diese Auffassung; der Schlachtbericht (I 2) hat den Zweck, ihn als einen tapferen Krieger, den keine Gefahr schreckt, darzustellen. Auch die Lady, die ihren Mann (I 5) mit seltener Verstandesschärfe schildert, weiß von seinen Nerven nichts; erst III 4, als es gilt, seine Gespenstervision zu beschönigen, erklärt sie, daß er von Jugend auf so gewesen sei. Es ist bezeichnend für Schückings Methode, daß er auf diese kurze Bemerkung, die nach seiner eigenen Angabe wie eine ad hoc erfundene Beschwichtigung klingt, mehr Wert legt als auf alle früheren Äußerungen über Macbeth. Der Monolog der Lady (I 5) wird als »gewisse Verzeichnung«, wie sie bei Shakespeare manchmal vorkommt, beiseite geschoben (S. 79). Es soll nicht geleugnet werden, daß der Dichter die direkte Charakteristik, bisweilen sogar in etwas aufdringlicher Weise, verwendet, aber für die Art und die Grenzen ihrer Verwertung enthält die vorliegende Arbeit zwar manchen guten Hinweis, aber Klarheit schafft sie nicht. Vor allem ist der Verf. zu schnell bei der Hand, einen psychologischen Mißgriff oder eine Verzeichnung anzunehmen.

Das ist um so erstaunlicher, als man im ganzen dem Bild, das er von Shakespeares Schaffensweise entwirft, zustimmen kann.

Zwar wirft er ihm mangelnde Selbstzucht vor und bedauert, daß er sich nicht für Theorien interessierte (S. 205), aber das Triebhafte seines Genius wird gut erkannt und die Fähigkeit des Dichters, sich in seine Gestalten einzuleben, mit glänzenden Worten (S. 236 ff.) geschildert. Und trotzdem die vielen psychologischen Verfehlungen! Selbst Gestalten wie Ophelia, Cleopatra, Caliban u. a. m., an denen der Dichter mit sichtlicher Liebe gearbeitet hat, sind nach Schücking mißlungen und psychologisch uneinheitlich. Es erscheint überhaupt schwierig, abgesehen von so krassen Fällen wie in *Maß für Maß*, vom Schreibtisch aus eine Entscheidung über die Einheitlichkeit oder Nichteinheitlichkeit einer dramatischen Person zu treffen; wirklich ausschlaggebend ist nur der Eindruck bei der Aufführung, und ich glaube, noch niemand hat, selbst in der schlechtesten Darstellung einen Bruch in dem Charakter Ophelias oder Cleopatras empfunden, so wenig wie jemals eine Schauspielerin daran gedacht hat, daß diese Rollen nicht aus einem Guß wären, und daß es einer besonderen Kunst bedürfe, ihre Uneinheitlichkeit zu verschleiern, etwa wie die des Antonio im *Tasso*. Schücking kommt zu dieser Ansicht, weil er sich auf Grund von nicht vorhandenen Quellen eine Ophelia konstruiert, die mit der Shakespeares nichts gemein hat. Cleopatra wird in zwei Teile zerlegt; im ersten ist sie angeblich »eine ordinäre Dirne«, im zweiten Heroine. Gewiß wird der Dame ein stattliches und teilweise nicht unberechtigtes Sündenregister vorgehalten, aber wie wir aus dem Munde des objektiven und skeptischen Enobarbus (II 2) hören, besitzt die Königin den Zauber, das Gemeinste zu adeln. »Die Priester segnen sie, wenn sie buhlt.« In diesem Fall liefert die direkte Charakteristik wirklich den Schlüssel zum Wesen der Person und zugleich die Widerlegung der »gemeinen Dirnennatur«. Von dem Caliban der ersten Akte entwirft Schücking ein Bild, das mehr dem Browningschen »Caliban of Setebos« als dem rohen Halbmenschen Shakespeares entspricht, auch hier beruht die angebliche Uneinheitlichkeit der Gestalt auf einer willkürlichen Konstruktion. In dieser Art der Beurteilung zeigt sich wieder der Einfluß des modernen Realismus. Dieser fügt einen Strich zum andern, um aus den einzelnen Strichen mühselig das Gesamtbild herzustellen. So verfährt unser Kritiker; er klammert sich an einzelne Züge und einzelne Äußerungen, und darüber entgeht ihm das Ganze, es will ihm nicht gelingen, von der Peripherie zum Zentrum des Kreises vorzudringen. Shakespeares Phantasie nimmt gerade den umgekehrten Verlauf. Sie ergreift die Totalität der

Erscheinung und legt spielend den Weg vom Mittelpunkt bis zu den letzten Ausläufern in Wort und Tat zurück. Er überfliegt manche Zwischenglieder, die für den nachhinkenden Verstand oder eine weniger begabte Phantasie notwendig erscheinen. Schücking hat ganz recht, wenn er bemerkt, daß für uns eine aufklärende Seitenbemerkung bisweilen erwünscht wäre. Es kann ihm auch zugegeben werden, daß die Zeitgenossen des Dichters hier und da im Besitz der uns fehlenden Zwischenglieder waren. Doch da handelt es sich zumeist um untergeordnete Fälle. Die Schwierigkeit der Erklärung Shakespeares liegt darin, daß seine Phantasie für uns eine inkommensurable Größe ist, der wir vom Schreibtisch aus am allerwenigsten gerecht werden können. Der Dichter schrieb ja nicht für die Lektüre, und viele der angeblichen Schwierigkeiten, Unstimmigkeiten und Verzeichnungen lösen sich bei der Darstellung in Nichts auf. Bei ihr zeigt sich auch, daß seine Technik zwar manche Unvollkommenheit aufweist, die man meinetwegen als primitiv bezeichnen mag, daß aber nicht diese Primitivitäten das Wesentliche seiner Kunst sind, sondern ein außerordentliches Raffinement in der Verwendung seiner Mittel und in der Beherrschung der Bühne.

Im Rahmen einer Besprechung ist es nicht möglich, auf alle Einzelheiten des Buches einzugehen; nur zu dem letzten Kapitel über den *Sturm* muß ich noch einige Bemerkungen machen. Schücking betrachtet und bekämpft mich als einen Vertreter der symbolischen Auslegung. Ich habe aber ausdrücklich festgestellt, daß kein Zwang vorliegt, eine solche anzunehmen, daß nur gewisse Anzeichen darauf hindeuten, daß Shakespeare diesem Stück eine besondere, über die äußere Handlung hinausgehende Bedeutung gegeben hat. Die Widerlegung dieser Möglichkeit macht sich Schücking zu leicht. Die allegorische Deutung setzt nach ihm voraus, daß das Stück für einen kleinen verständnisvollen Kreis bestimmt wäre, er selbst gibt aber zu, daß das der Fall war, und daß es sich um ein Hochzeitsstück handelt. Die Idee, das Drama als Mädchen zu personifizieren, soll der Renaissance völlig ferngelegen haben. Abgesehen davon, daß Shakespeare auch mal einen eigenen Gedanken haben konnte, treten Tragödie und Komödie schon im Vorspiel zu dem 1557 in Siena gegebenen *Hortensio* als Schwestern auf. Prosperos Abschied von Ariel motivierte Schücking damit, daß der Umgang mit Geistern dem Menschen nicht heilsam sei. Davon steht im Stück keine Silbe; und die Annahme, daß Prosperos Seele durch Umgang mit seinem

Ariel zu Schaden kommt, ist eine arge Verkennung der Sachlage. Ich habe verschiedentlich darauf hingewiesen, daß einige Szenarien der Commedia dell'arte inhaltlich dem *Sturm* sehr nahe stehen. Die italienischen Komödianten dachten gewiß an keine Symbolik, das schließt jedoch die Möglichkeit nicht aus, daß Shakespeare in ihre bunte Fabelwelt eine besondere und persönliche Bedeutung gelegt hat. Schücking selbst führt verschieden äußere Umstände an, die für eine Ausnahmestellung dieses Dramas sprechen. Die Allegorie lag dem 16. Jahrh., das noch tief in den Moralitäten steckte, nicht fern, sie war auch schon von den Italienern in die Komödie übertragen worden, beispielsweise in Agostino Ricchis *Tre Tirami* (gedruckt 1530), von denen es im Vorwort Alexander Velutello's heißt, der Autor habe die Antike nachgeahmt, aber einen allegorischen Sinn hineingelegt. Das besondere wäre also nur, daß Shakespeare sein eigenes Schicksal symbolisch darstellte. Aber auch das war nicht ohne Vorgang. In den literarischen Streitigkeiten der Zeit war es üblich, daß die Verfasser sich selbst, ihre Freunde und Feinde in leicht erkennbaren Masken auf die Bühne brachten. Wer sich im *Satiromastix* und *Poetaster* hinter den Horaz, Virgil, Demetrius u. v. a. verbarg, wußte jeder Besucher der Volksbühne. Auch in Shakespeares eigenen Werken werden einzelne komische Gestalten mit großer Wahrscheinlichkeit auf Zeitgenossen des Dichters bezogen. Es war also nichts Ungewöhnliches, daß die Autoren ein Stück eigenes Erlebnis auf die Bühne brachten. Beziehungen zwischen Leben und Komödie waren vorhanden, vielleicht inniger als heute und sicher intensiver als zwischen dem Leben und der damaligen Lyrik. Unter diesen Voraussetzungen konnte selbst die nach Schücking schwache Erfindungsgabe eines Shakespeare auf die Idee verfallen, einen Teil seines Erlebens in ein Drama zu gießen. Ob er es freilich getan hat, das unterliegt berechtigten Zweifeln, aber die Möglichkeit ist vorhanden.

Aufgefallen ist mir, daß das Goethesche Zitat auf S. 9 falsch, das Heines auf S. 125 inkorrekt wiedergegeben ist. Auch daß Falstaff sich noch immer ein *Kissen* als Krone aufstülpt (S. 30), sollte nicht mehr vorkommen. *Cushion* kann hier nur die aus Murray NED. ersichtliche Bedeutung eines großen Trinkgefäßes haben. Ein solches kann man sich auf den Kopf stülpen, nicht aber ein Kissen, das bei jeder Bewegung herunterfällt.

Berlin. Max J. Wolff.

---

# ÜBER VOKALVERKÜRZUNG IN ABGELEITETEN UND ZUSAMMENGESETZTEN WÖRTERN.

Im 50. Bande dieser Zeitschrift, S. 199 ff., hat E. Eckhardt darzutun gesucht, daß im Neuenglischen, aber auch schon früher, langer Tonvokal verkürzt wird, wenn eine ein- oder zweisilbige Wortform durch Ableitung oder Zusammensetzung um eine oder zwei Silben wächst. Ich kann dieser Lehre in der von ihm vorgetragenen Form nicht beistimmen und habe ihm meine Einwände sofort nach Empfang seines Aufsatzes brieflich mitgeteilt. Bei der Arbeit an meiner *Historischen Grammatik* hatte ich Anlaß, die ganze Frage neuerlich zu prüfen und schrieb meine Einwände in zusammenhängender Form nieder. Eben als ich daran war, den so entstandenen Aufsatz an den Herausgeber der *Englischen Studien* zu schicken, kam mir Eckhardts Besprechung meiner brieflich übermittelten Bemerkungen (oben S. 17 ff.) zu Gesicht. Danach habe ich um so mehr das Bedürfnis, den Fachgenossen meine Gedanken im Zusammenhang und ausgereift vorzulegen. Ich kann dabei den ursprünglichen Wortlaut meines Aufsatzes im wesentlichen unberührt lassen und brauche nur an wenigen Stellen auf die neuen Ausführungen Eckhardts einzugehen. Daß, was ich zu sagen habe, zuweilen wörtlich an die von ihm verwerteten Briefstellen anklingt, ist unvermeidlich.

Eckhardt hat ein reiches Material zusammengetragen. Zumeist handelt es sich um Dreisilbler, und da sind Fälle wie *crĭminal* gegenüber *crīme*, *nătural* gegenüber *nāture* ganz typisch entwickelt. Diese Tatsachen sind unleugbar, aber Eckhardt will mehr als bloß Tatsachen feststellen, er will auch einen ursächlichen Zusammenhang zwischen Ableitung und Kürzung dartun. Das ergibt sich aus dem ganzen Gedankengang seiner Darstellung, und S. 275 (§ 173) spricht er es geradezu aus: »Wir müssen unserem Verkürzungsprinzip, das alle zwei- oder mehrsilbigen Ableitungen oder Zusammensetzungen betrifft,

deren Grundwort langen Tonvokal hat, sogar die Geltungskraft eines Lautgesetzes zuerkennen.« Ein Lautgesetz beschreibt aber nicht nur den Vorgang, der einer Erscheinung zugrunde liegt, sondern auch seine Begrenzung. Wenn ich sage, daß urengl. *u* vor einem folgenden *i* oder *j* zu *y* wurde, so meine ich damit auch, daß *u* in anderer Stellung sich anders verhielt. Dementsprechend wäre nach der Formulierung Eckhardts zu erwarten, daß Wörter, die nicht als Ableitung einem Grundwort mit Länge gegenüberstehen, k e i n e oder nicht so durchgehende Kürze aufweisen. Ist das aber der Fall? Wie *grăvity*, das neben *grāve* steht, haben wir auch *quălity*, *lĕnity*, *amĕnity* und andere auf *-ity* mit Kürze, obwohl sie nicht Ableitungen aus **quāle*, **lēne* usw. sind. Und solche isolierte Dreisilbler finden sich massenhaft: *animal*, *general*, *capital*, *evident*, *eloquent*, *diligent*, *penitent*, *eminent*, *elegant*, *regular*, *similar*, *popular*, *editor*, *orator*, *senator*, *salary*, *memory*, *miracle*, *oracle* und viele andere (vgl. Jespersen, Mod. E.G. I 139). Eckhardt denkt allerdings daran, daß aus Fällen wie *grăvity*, *vănity* neben *grāve*, *vāin* die Kürze des Tonvokals auf andere auf *-ity* übertragen worden sei (278). Aber diese Erklärung und ähnliche decken nur einen Teil der Fälle, es bleiben immer noch große Massen übrig, von denen die oben angeführten nur einen Ausschnitt bilden. Es zeigt sich also ganz deutlich, daß nicht in der Abgeleitetheit eines dreisilbigen Wortes die Ursache der Kürze zu suchen ist, sondern in der Dreisilbigkeit, daß es völlig gleichgültig ist, ob ein Dreisilbler neben einem Grundwort mit Länge steht oder nicht.

Dies ist m. E. der springende Punkt, den Eckhardt verkennt. »Es kommt,« meint er in seinem Aufsatz oben S. 117, »schließlich auf dasselbe heraus, ob ich annehme, daß *hŏliday* auf Grund des in VT (d. h. E. St. 50, 199 ff.) behandelten Verkürzungsprinzips kurzen Tonvokal erhält dadurch, daß es gegenüber dem zweisilbigen Grundwort *hōly* um eine Silbe gewachsen ist, oder ob Luick für die dreisilbigen Wörter mit offener Tonsilbe überhaupt Kürze des Tonvokals (nach dem Typus ae. *ădesa*) als das Normale hinstellt.« Nein, muß ich behaupten, es kommt n i c h t auf dasselbe heraus. Denn wer wie Eckhardt in der Ableitung die Ursache der Kürze in *holiday*, *gravity* usw. erblickt, müßte für *animal* und ähnliche, die nicht abgeleitet sind, eine andere Erklärung geben. Das

hat Eckhardt nicht getan. Und abgesehen davon: ist eine solche Doppelheit wahrscheinlich? Auch Eckhardt selbst, sollte man glauben, kann wohl nicht gut daran denken, wofern er an der phonetischen Begründung seines Lautgesetzes festhält. Er findet sie, Worte Jespersens gebrauchend, darin, daß »der Redende das Tempo beschleunigt, wenn er sich bewußt ist, daß er eine lange Lautreihe sprechen soll« (S. 268). Ich würde lieber den Begriff »bewußt« ausschalten und im Sinne der schon lange vor Jespersen gegebenen Darlegungen Sievers' (Phon.[5] §§ 637 ff.) nur von einer Tendenz, die Länge der Sprechtakte einander zu nähern, sprechen, wie ja auch Eckhardt nachher tut. Dieselbe Tendenz muß aber doch auch in den unabgeleiteten Wörtern hervortreten, ja in diesen noch deutlicher, weil keine analogischen Einwirkungen statthaben können. Es ist nicht zu sehen, warum der Redende, um Eckhards Standpunkt einzunehmen, nicht auch bei ihnen »sich bewußt« sein sollte, daß er »eine längere Lautreihe sprechen soll«.

Diesen Einwurf hat Eckhardt oben S. 19 (§ 6) ff. bereits angeführt und besprochen. Ich kann aber nicht finden, daß er ihn irgendwie entkräftet, ja er kommt zu Annahmen, die mit diesem phonetischen Prinzip in der von ihm angesetzten, sehr weitgehenden Fassung unvereinbar sind — wovon weiter unten die Rede sein soll.

Etwas anders, aber für Eckhardt nicht günstiger, liegen die Verhältnisse bei den Zweisilblern, die er anführt. Sie sind an Zahl merklich geringer, und nur ein Teil von ihnen hat Kürze, der andere Länge. In ersteren sieht Eckhardt Belege für sein Lautgesetz, in letzteren analogische Beeinflussung durch das Grundwort. Aber wieder hat er es fast ganz unterlassen, den Blick auf solche Zweisilbler zu werfen, welche nicht neben einem einsilbigen Grundwort stehen. Ne. *lĭneage*, *zĕalot* gegenüber *līne*, *zēal* sollen lautgesetzlich, *fātal*, *brūtal* neben *fāte*, *brūte* analogisch sein. Aber wie steht es mit *dămage*, *hŏmage*, *făgot*, *pĭvot*, woher kommt bei ihnen die Kürze? Ferner heißt es *lōcal*, *nātal*, *tōtal*, deren Länge nicht analogisch aus einem **lōc*, **nāte*, **tōte* stammen kann, und andererseits wieder *mŏral*, *mĕtal*, obwohl keine einsilbigen Grundformen danebenstehen. Und derartige unabgeleitete Formen sind massenhaft in der Sprache vorhanden. So mit Kürze (in der gleichen Weise wie bei Eckhardt angeordnet): *palace*, *manage*, *image*, *herald*,

*ribald, brigand, pedant, tenant, hazard, lizard, palate, legate, prelate, camel, level, rebel, chisel, novel, talent, present, proper, desert, honest, forest, rapid, frigid, florid, peril, civil, matin, robin, merit, spirit, profit, habit, method, venom, prison, baron, canon, talon, felon, heron, pigeon, dragon, manor, tenor, tremor, liquor, provost, colour, honour, rigour, vigour, valour, minute, very, city, pity, copy, study;* dazu Fälle, in denen vom Ende des 15. Jahrhunderts an rein graphische Geminata aufgekommen ist wie *baggage, village, cellar, pillar, barrel, barren, sullen, bullet, gullet, valley, gallon, mutton, ribbon* usw. (vgl. Jespersen, Mod. E. G. I 135). Andererseits mit Länge: *pagan, vacant, tyrant, label, libel, omen, agent, regent, decent, parent, silent, lever, louver, broker, cater, secret, basin, mason, bacon, patron, tabor, labour, favour, vapour, odour, ague, nature* usw. Schon diese Fälle dürften die von Eckhardt angeführten Zweisilbler an Zahl übertreffen; wollte man sie vollständig sammeln, so ergäben sie eine erdrückende Mehrheit.

Übrigens sind manche von ihm angezogenen Formen auszuscheiden. Eine Wirkung, wie er sie feststellen will, könnte man sich doch nur denken, wenn die Zusammengehörigkeit des ein- und mehrsilbigen Wortes vom unbefangenen Sprachgefühl noch einigermaßen empfunden wird. Ist das aber der Fall bei *visage* gegenüber *(re)vise* (S. 203), *modern* gegenüber *mode* (S. 218), *credit* gegenüber *creed* (S. 227) und ähnlichen Paaren?

Somit zeigt sich auch bei den Zweisilblern, daß zwischen abgeleiteten und unabgeleiteten Wörtern in der Quantitierung gar kein Unterschied zutage tritt, während ein solcher doch zu erwarten wäre, wenn die Ableitung eine Rolle gespielt hätte. Wenn nun Eckhardt in seinem zweiten Aufsatz an seinem Verkürzungsgesetz festhält und (S. 21 ff.) für die früher übergangene Gruppe der nicht abgeleiteten Wörter andere Erklärungen vorzubringen beginnt (erschöpfend will er nicht sein), so verkennt er wieder das, was ich für den springenden Punkt erachten muß: der Tatsachenbestand gibt uns keinen Anlaß, für abgeleitete und unabgeleitete Wörter nach verschiedenen Erklärungen zu suchen, ja er ist derart, daß nur ein und dieselbe Erklärung für die gleichgebauten Wörter beider Gruppen befriedigen kann.

Es erübrigt sich daher für mich, auf seine Ausführungen

näher einzugehen. Nur e i n e s sei berührt. Er übernimmt zum guten Teil das, was ich bei früheren Gelegenheiten über die Quantitierung im Englischen dargelegt habe. Er sagt z. B. (S. 120, § 7), daß er meine Normaltypen im allgemeinen durchaus anerkenne. »Bei zweisilbigen Wörtern mit einfachem Konsonanten nach dem Tonvokal ist dessen Länge das Normale (Typus ae. *wǣron*).« Ähnlich äußert er sich S. 121, § 10. Wie verträgt sich dies aber mit der rein phonetischen Tendenz nach Kürzung in mehr als einsilbigen Wörtern? In abgeleiteten zweisilbigen Formen soll diese Tendenz zum Durchbruch kommen, also Kürze das Normale sein, in unabgeleiteten dagegen Länge als Normalmaß gelten, also eine Tendenz nicht zur Wirkung kommen, die ihrer Natur nach doch allgemein sein muß? Wie ist dies vereinbar?

Auch die weiteren Folgerungen Eckhardts erweisen sich m. E. als unhaltbar.

Den Quantitätsabstufungen wie zwischen *line* und *lineage*, die offenbar ins Mittelenglische zurückreichen, stellt er auch solche, die deutlich jüngeren Ursprungs sind, zur Seite: durch sein Lautgesetz will er auch das Nebeneinander von *[ā]* und *[æ]* in *pass–passage*, von *[ə] und [ĕ]* in *err–errant*, von *[ou]* und *[ŏ]* in *troll–trollop* erklären (201). Wieder ist ihm entgegenzuhalten, daß dieselben Kürzen wie in den von ihm angeführten Zweisilblern sich auch in solchen finden, die nicht abgeleitet sind: in *hassock*, *cassock*, *vassal; berry*, *merry*, *ferry*, *ferret; follow*, *holly*, *collar*, *volley* usw. Sieht man sich weiter um, so gewahrt man, daß diese Länge in einsilbigen Wörtern wie den oben angeführten und außerdem in zweisilbigen wie *plaster*, *casket*, *rascal*, *castle*, *fervent*, *mercy*, *molten*, *bolster*, *soldier* auftritt, sie gilt also vor *[s, r, l]* im Auslaut und wenn diese Laute vor einem anderen Konsonanten stehen, dagegen Kürze, wenn auf *[s, r, l]* ein Vokal folgt — was schon längst in unseren Handbüchern gelehrt wird (Horn 33, 48; Jespersen, Mod. E. G. I 299, 362, 290). Länge hat sich somit entwickelt, wo Vokal und *[s, r, l]* derselben Silbe angehörten, Kürze erhalten, wo jene Konsonanten Schallgrenzen bilden (vgl. Sievers, Phonetik[5] §§ 515 ff., 549). Die Gründe für die Verteilung der beiden Quantitäten sind also phonetischer Art: ob ein Wort sich als abgeleitet darstellt oder nicht, ist von gar keinem Belang.

Eckhardt geht aber noch weiter. Er sucht und findet Spuren seines Kürzungsgesetzes auch in zweisilbigen Formen, die durch Antritt einer Flexionsendung an ein einsilbiges Wort entstanden sind. Manches, was er selbst nur bedingungsweise oder mit Einschränkungen anführt wie *children* gegenüber *child*, *elder* gegenüber *old*, bedarf wohl keiner weiteren Erörterung. Wenn ferner gelegentlich bei unseren frühneuenglischen Grammatikern ein Längezeichen fehlt wie in *places*, *proses*, *noted*, *making* bei Hart, so wird man solchen Druckfehlern doch keine Bedeutung beimessen können, ebensowenig wie vereinzelten Schreibungen mit Doppelkonsonant in frühneuenglischen Texten mit verwilderter Orthographie. Es bleibt also nur *breeches* mit *[ĭ]* gegenüber *breech* mit *[ī]* übrig. Bei diesem Worte müssen wir vor allem im Auge behalten, daß es heute in der lebendigen Umgangssprache nur im Plural vorkommt (vgl. NED. s. v.). Soweit der Singular, etwa beim Lesen älterer Texte und in Kompositen mit technischer Bedeutung (*breech-loader*) zur Aussprache gelangt, gilt zwar *[ī]*, aber da kann, wie so oft bei Wörtern, die mehr gelesen als gehört werden, das Schriftbild maßgebend geworden sein. Schon diese Erwägungen sind geeignet, zu zeigen, daß aus dem heutigen Zustand kein sicherer Schluß zu ziehen ist. Nun haben wir vom 16. Jahrhundert an, aus einer Zeit, wo der Singular noch der Alltagsrede angehörte, Belege für Kürze in dieser Form, nämlich die Schreibungen *bryche*, *briche*, *britch*, die Eckhardt selbst anführt (261). Namentlich lehrreich ist aber, was unsere Gewährsmänner für die ältere Aussprache des Neuenglischen über das Wort zu sagen wissen. Während Smith[1]), 1568, *[brītš]* 'nates' und Gill[2]), 1621, *[brĭtšiz]* 'braccae' bieten, finden wir im 18. Jahrhundert, daß der Holländer Sewel[3]), 1708, der Deutsche Ludwig[3]), 1717, und der Engländer Johnston[4]) 1764 für *breech* Kürze lehren und Sheridans Wörterbuch von 1780, welches zwischen Singular, Plural und Verbum ausdrücklich scheidet, sie für alle drei Formen bietet. Bald darauf, bei

---

[1]) Deibel S. 23.

[2]) Jiriczek S. 32.

[3]) Löwisch S. 47.

[4]) A Pronouncing and Spelling Dictionary by William Johnston. M. A. London 1764, S. 48: The sound of short i [is denoted] by ... ee o[nly in] breech pr[onounced] brich.

Walker, 1791, tritt die heutige Scheidung zutage. In der Vorrede § 247 erwähnt er indessen, daß *breech* 'sometimes' *britch* gesprochen werde, doch betrachte er dies als 'vulgarism'. Weniger abweisend ist Smart [1]), 1810: *breech* werde 'often' *britch* gesprochen, er empfehle aber Länge. Somit ist völlig deutlich, daß der heutige Zustand sich erst um 1800 herausgebildet hat, während vorher im 18. Jahrhundert in allen Formen des Wortes Kürze gegolten hat: Rückschlüsse aus den heutigen Lautungen sind unzulässig. Ebensowenig geht es aber an, das Zeugnis Gills dahin zu deuten, daß zu seiner Zeit die Kürze nur im Plural üblich gewesen und daher in dieser Form entstanden sei. Ein Schluß ex silentio ist immer gefährlich und besonders in diesem Falle: den Singular, der auch die Bedeutung 'nates' hatte, in einem Schulbuch zu erwähnen, würde der würdige Mann wohl abgelehnt haben. Dazu kommt, daß ja schon vor Gill die oben erwähnten Schreibungen mit *i*, *y* begegnen. Wir werden vielmehr diesen Fall den Kürzungen in einsilbigen Formen wie *ten*, *good*, *spread* u. dgl. anzureihen haben, die ja schon im Mittelenglischen einsetzen und im Frühneuenglischen häufiger werden (Hackmann, Morsbachs Studien 10). Wie immer man diese Erscheinung erklären mag (ich weiche darin von Hackmann ab, DLZ. 1909, S. 739, Hist. Gram. § 388), jedenfalls liegt kein Grund vor, *breech* von den anderen Einsilblern zu trennen, weil heute der Singular *[brĭtš]* durch eine Schriftaussprache verdrängt ist. Das scheinbar ähnliche Verhältnis von *screech* und *scritch* möchte ich gleich Eckhardt nicht heranziehen, aber aus einem anderen Grunde: weil hier me. *ī*, nicht *ę̄* zugrunde liegt. Seinen Ausführungen, die dies nicht berücksichtigen, kann ich nicht beistimmen, sondern nur an dem festhalten, was ich Angl. 16, 507 über das Wort gesagt habe.

Schließlich sind noch einige Einzelfälle zu besprechen, auf welche Eckhardt besonderen Wert legt. Bei *leopard*, d. i. *[lĕpəd]*, ist zunächst nur mit denjenigen altfranzösischen und mittelenglischen Formen zu operieren, welche nicht die gelehrte Schreibung *eo* aufweisen, denn nur aus diesen können wir die tatsächliche Lautung erschließen. Nun zeigen die altfranzösischen *e* und *eu*, die mittelenglischen *e*, *i* und *u*, das wohl = *ü*, daneben auch *a*; die heutige Lautung geht also auf me. *lepard*

[1]) A Practical Grammar of Englisch Pronunciation ... by B. H. Smart, Teacher of Elocution and Polite Literature, London 1810, S. 120.

zurück, und die Kürze stellt sich solchen wie in *hazard*, *lizard* zur Seite. Ähnliche Verhältnisse werden der Lautung *Lĕonard*, *Lĕopold* zugrunde liegen, doch fehlt es mir an älteren Belegen, ohne die kein bestimmtes Urteil möglich ist.

*Nothing* zeigt heute wie *none* eine Lautung, die von der sonstigen Wiedergabe des me. ǭ in der Gemeinsprache auffällig abweicht. Ich habe Untersuchungen § 89 darauf hingewiesen, daß hier eine dialektische Lautung eingedrungen ist: in gewissen Gegenden werden auch andere ǭ durch *[v]* wiedergegeben. Woher die Kürze in diesen Dialekten kommt, bedürfte erst einer näheren Untersuchung; soviel ist aber deutlich, daß sie sich auch in einsilbigen Formen findet, wie ja auch die Gemeinsprache sie in *none* bietet; mit dem Umstand, daß me. *nǭ(n)* durch Komposition mit *thing* verlängert wurde, kann also die Kürze nicht zusammenhängen.

Bei *prithee* für älteres *(I) pray thee* haben wir uns vor Augen zu halten, daß diese Formel häufig in Verbindung mit dem Imperativ vorkommt (vgl. die Belege im NED.) und in solcher Stellung zur Enklise neigt. Zu Grunde liegt me. *ai*. Wie nun dieses in anderen enklitisch gebrauchten Wörtern zu *e* und dann zu *i* wurde: *sin*, *mister* (beide vor dem Namen) für *saint*, *maister*, so ist es auch in diesem Falle geschehen. Ein *pràỳ theé cóme* und ein *màister Jóhn* stehen phonetisch auf einer Stufe und entwickeln sich bei Beschleunigung des Redetempos und deshalb erfolgender Reduktion des Nebentons in gleicher Weise.

Bei *knowledge* ist zu beachten, daß das heutige Substantiv eine postverbale Bildung ist (vgl. *acknowlèdge*) und das Verbum im Frühmittelenglischen nur dreisilbige Formen, nach dem Verstummen des *-e* noch eine Anzahl solcher besaß (die auf *-es*, *-ing*, *-ed*). Sobald der ursprüngliche Nebenton auf der Mittelsilbe schwand, verfielen die nun phonetisch einfachen dreisilbigen Formen dem oben S. 178 berührten Kürzungsgesetz, und aus *ou* wurde *ŏ*. In der Tat tauchen im 15. Jahrhundert Schreibungen mit *o* (im Norden *a*) auf (NED.), die aber nicht durchdrangen, weil das Simplex *know* die historische Schreibung stützte. In der gesprochenen Sprache vermochte sich dagegen, allerdings nach langem Kampf (Jespersen, Mod. E. G. I 126), das *ŏ* durchzusetzen. Diese Art Verkürzung von Diphthongen, die meines Wissens bisher noch nicht beachtet worden ist, ist

dieselbe, die z. B. auch spät-me. *ă* aus *au* in *ancestor, abandon* und anderes ergeben hat (Hist. Gram. § 433).

*Rowlock* 'Einkerbung fürs Ruder, Rudergabel', woneben auch die Schreibung *rollock, rullock* steht, während in der Lautung neben vorwiegendem *[v]* auch *[ou]* gilt, taucht erst 1750 auf und steht dem gleichbedeutenden *oarlock* aus ae. *ārloc* zur Seite; vermutlich ist es aus diesem umgebildet. In me. *ǭrlock* konnte Verkürzung zu *ŏrlock* eintreten und eine dialektische Metathese zu *rŏlock* führen; erst durch eine jüngere Umdeutung unter Einfluß von *row* mag die Schreibung *rowlock* und innerhalb mäßiger Grenzen auch die entsprechende Lautung entstanden sein. Wenn aber diese Form wirklich eine alte, d. h. schon im Spät-Mittelenglischen vorhandene Bildung (oder Neubildung) sein sollte, so könnte in dem bei der Bedeutung des Wortes häufigen Plural *rowlockes* dieselbe Kürzung des Diphthongs eingetreten sein wie in *knowledge*. Der Mangel an älteren Belegen erschwert eine sichere Deutung.

Endlich *twopence, threepence!* Eckhardt bespricht diese Bildungen, als ob sie erst im Neuenglischen entstanden wären. Nun haben wir aber schon 1514 *tuppens* belegt (NED. s. v.) und die Lautung *[prĕpens]* ist schon vor dem Übergang von me. *ę̄* zu *[ī]*, also spätestens in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, entstanden (während *[pripens]* offenbar eine Mischung dieser Form mit neu gebildetem *[prī pens]* darstellt). Damit geraten wir nahe an die Zeit heran, in der überhaupt erst die Form *pens* aus *penies* sich entwickelt hat, deren außerordentliche Verkürzung nur aus früher Tonminderung in Verbindungen mit einem Zahlwort wie *six penies* zu erklären ist (Morsbach, Schriftsprache, S. 113). Aus eben dieser Verbindung erklärt sich aber auch die Kürzung in vorausgehenden Zahlwörtern. Aus dem ursprünglichen *twǭ penies* wurde infolge der Häufigkeit dieser Verbindung nach dem Zusammenrücken der beiden Wörter und der Reduktion des zweiten Tones *twǫ̆ peni(e)s*, dann das *ǫ̆* wie bei vielen jüngeren Kürzungen durch *ŭ* ersetzt: *t(w)ŭpenis*, und daraus ergab sich schließlich *tŭpens* (Hist. Gr. § 471). Den hier berührten Übergang von jüngerem *ǫ̆* zu *u* (auf den schon Wild, Chaucer 131, 361, hingewiesen hat) werde ich in meiner Historischen Grammatik eingehender behandeln (§ 385). Vorläufig sei nur auf die Schreibung *muste* für ae. *mōste* in Genesis und Exodus hingewiesen.

Damit sind auch fast alle Fragen, die Eckhardt S. 275 (§ 171) direkt an mich gerichtet hat, erledigt. Nur eine bleibt übrig: wie sich *plĕasant, plĕasure* mit meinen Ausführungen über die Quantitierung in französischen Lehnwörtern (Angl. 30, 10 ff.) vereinbaren lassen. Sehr einfach! Altfr. *ai* war im Anglonormannischen vor Geräuschlauten in großem Umfang zu ę geworden (vgl. me. *plęsen, tręten*), dessen Quantität in vortoniger Stellung kaum eine andere gewesen sein wird als die der anderen einfachen Vokale. Im Englischen ist in solchen Silben sowohl Länge als Kürze möglich (vgl. *māson–prĭson*). In me. *plesa(u)nt, plesir* kamen offenbar beide Quantitäten vor und setzten sich bis ins Früh-Neuenglische, als die Schreibung *ea* für ę̄ durchgeführt wurde, fort. Später hat die gesprochene Sprache die Kürze, die geschriebene *ea*, das Zeichen der Länge, festgehalten. Daß diese Wörter »im Me. ę̄ in der ersten Silbe hatten«, d. h. also nur *ē*, bleibt zu beweisen; ich sehe nicht, was gegen die Möglichkeit eines *ĕ* spricht. Daß endlich diese Wörter »kaum zu den gewählteren Wörtern gezählt werden können«, ist ein Einwand, der mich nicht trifft; von 'gewählteren Wörtern' als dem Gebiet der Kürze habe ich Angl. 30, 19 ff. gar nicht gesprochen, sondern nur vom Verharren der ursprünglichen Länge in gewissen Wörtern, die »bereits der Alltagsrede, namentlich der niederen Stände, geläufig waren« (S. 21), im übrigen aber bereits bemerkt, daß die jüngere Kürze nicht selten auch »in Ausdrücken aus dem häuslichen Leben« (eb.) aufkommt. Was Eckhardts eigene Erklärung betrifft, der die Kürze mit dem Nebeneinander von *pleasant* und *please* in Zusammenhang bringt, so sei darauf verwiesen, daß wir dieselbe Kürze auch in *pheasant* haben, obwohl kein **phēase* daneben steht.

Damit sind meine hauptsächlichsten Einwände gegen die Ausführungen Eckhardts vorgebracht. Ich glaube, sie reichen hin, um meinen Standpunkt zu begründen. Es ist richtig, daß mehrsilbige Wörter, die sich dem unbefangenen Sprachgefühl als Ableitungen von Grundwörtern mit Länge darstellen, vielfach Kürze aufweisen. Aber diese steht nicht im Zusammenhang mit der Ableitung, sondern ist die Folge derselben Quantitätsregeln oder -tendenzen, die auch in gleichgebauten Wörtern, denen kein Grundwort zur Seite steht, zutage treten.

Wien, 8. März 1920. Karl Luick.

# ÜBER EINIGE ORTSNAMEN AUS LANCASHIRE.

## Accrington.

Die ältesten Belege bei Wyld-Hirst, *The Place Names of Lancashire* (London 1911), p. 41 sind: *Akerynton* 1258, *Acrinton* 1277, *Akeringtone* 1294. Wyld läßt den Namen ohne jede Erklärung. Ich bin geneigt, *Accrington* etymologisch mit *Alkington* Lancs. zusammenzubringen, das im früh-14. Jahrh. als *Alkrington*, *Alkeryngton* erscheint und von Wyld 47 im ersten Gliede auf ae. *Ealhhere* zurückgeführt wird[1]). Als Vorderglied unseres Namens vermute ich demgemäß ae. **Alhherinȝ-*. Wenn *Alkington* dissimilatorischen Schwund der zweiten Liquida zeigt, so ist in *Accrington* umgekehrt die erste Liquida verloren gegangen. Übrigens ist ein *Ahhere* bereits zweimal bei Gray Birch belegt, *Cartul. Saxon.* II 149, 150.

Anderseits ist denkbar, daß das *r* in unserem Namen erst sekundär für *l* eingetreten ist (Dissimilation gegen das folgende *n*), daß also eigentlich ein **Akelynton* zugrunde liegt (cf. *Acklington* Northumberld.?), das sich, um an einen gutbezeugten Personennamen anzuknüpfen, als **Āculfinȝtūn* verstehen ließe. Wegen des Lautlichen vgl. etwa *Adlington* (Chesh., Lancs.) < (*) *Ēadulfinȝtūn*[2]).

## Aldcliff.

"Apparently simply 'old cliff'", meint Wyld 46. Ich stelle daneben die Alternativmöglichkeit eines ae. **Alda[n]-clif* (zu

---

[1]) Wohl mit Recht, denn unter Umständen konnte ae. [$\chi$] durch späteres [k] reflektiert werden. Zumal bei Ortsnamen mag dabei in gewissen Fällen anglo-normannischer Lautersatz im Spiel gewesen sein. Vgl. meine Ausführungen Anglia-Beibl. 15, 301 ff., Herrigs Archiv 117, 149.

[2]) Den friesischen Geschlechtsnamen *Akk(e)ringa* (? zu einem Personennamen *Akker*, *Nomina Geographica Neerlandica* I² (1895), 169, Winkler, *Friesche Naamlijst* 10) läßt man wohl besser beiseite. Eher könnte noch an das von Nielsen, *Olddanske Personnavne* 2 aus gewissen Ortsnamen erschlossene adän **Akæ* erinnert werden.

der Kurzform *Alda,* Searle, *Onomast.* 195; vgl. den Ortsnamen *Aldingham* Lancs., Wyld 46). Wylds Bemerkung 'the Mod. form with *ald-* instead of *-old-* is due to shortening of *ā* in O.E. *āld-* before the combination of cons. in the compound *-ldcl-*', weshalb von ihm ein Substrat mit unflektiertem ersten Gliede (ae. **āldclif*) angesetzt wird, verkennt dreierlei: die Tendenz zur Kürzung langer Tonvokale in dreisilbigen Wörtern, die Sonderstellung von *a* vor *ld* (man vergleiche z. B. die Formen für *oak* und *old* im Index von Wright's *Dialect Grammar*) und schließlich das Unterbleiben der Rundung in dem Gebiet nördlich des Ribble (hierzu Ekwall, GRM. 5, 597 ff.). In unserem Namen wäre sonach ein Übergang von *ā* > *ō* lautgesetzlich überhaupt nicht zu erwarten. Daß Wylds sämtliche ältere Belege bis ins 14. Jahrh. zwischen *d-* und *-cl* den vokal *e* zeigen, spricht auch nicht gerade für das hypothetische **āld-clif.* — Aus Speeds Kartenwerk (Ausg. 1616) trage ich noch die zu der heutigen Lokalaussprache [ɔklĭf] stimmende Schreibung *Awcliffe* nach.

## Alvedene[1]).

Um 1300 als *Alvedene* bezeugt. Nach Wyld 49 wahrscheinlich "the 'dean' of Ælfheah". Warum nicht einfach **Ælfa[n]-denu*, zu der für die *Ælf*-Namen anzunehmenden Kurzform *Ælfa,* die z. B. von Duignan in dem Ortsnamen *Alton (Alveton)* Staffs. (*Pl. Ns.* 4) und von Skeat in *El(ve)den* Suffolk (*Pl.-ns.* 16) vermutet wird?

## Arbury.

Der Name ist 1246 als *Erthburgh* belegt, Wyld-Hirst 52. Wylds Hinweis auf ae. *erþ* 'ploughing' (nicht eigentlich 'ploughed land', wie er übersetzt) scheint mir wenig förderlich. Ich vermute in dem Namen das Appellativum *eorþ-burȝ,* 'earth-fortification, earth-work', das ae. ja sattsam bezeugt ist, Middendorff, *Ae. Flurnamenbuch* 48, Bosworth-Toller, *Suppl.* 192.

## Arkholme.

Wylds Versuch 53 f. erledigt sich durch die Ausführungen von Battersby bei Moorman, *West-Riding Pl.-Ns.* 216, wo

[1]) Auf den mir zugänglichen Karten nicht verzeichnet; vermutlich Wüstung

unser Name nachzutragen ist[1]). Er ist mit den Yorkshirenamen *Arram*, *Argam*, *Eryholme* völlig identisch.

## Ashhurst.

1305 als *Assenhirste*, 1332 als *Asshhurst* bezeugt, Wyld-Hirst 55. Nach Wyld soll der Name 'ash wood' bedeuten; die Form von 1305 enthalte das Adjektiv, "cp. *oaken*, *beechen*, etc." Daß man für den Begriff 'Eschenwald' in ae. Zeit neben *æschyrst* auch die Bezeichnung **æscen-hyrst* brauchen konnte, ist mir wenig wahrscheinlich, da ae. *æscen* nur 'aus Eschenholz' bedeutet hat, wie denn auch aus ae. Zeit meines Wissens kein einziger Flur- oder Ortsname mit *æscen* adj. als erstem Gliede nachweisbar ist. Die älteste Form des Namens deutet m. E. auf ein ae. **Æscan-hyrst* (zu dem Kurznamen *Æsca*); daß der Name später als 'Eschenwald' aufgefaßt und dementsprechend umgeformt werden konnte, ist eine Sache für sich[2]). — Anderseits sehe ich nicht ein, warum in *Ashton* der Personenname *Ash* (Wyld 56) stecken müsse; man wird bei *æsctūn* (genau wie etwa bei *āctūn*) an den Baum zu denken haben.

## Audenshaw.

Zufrühest als *Aldensha[gh]e* belegt; erst später auch *Aldwynschawe* u. ähnl. Wylds S. 58 an erster Stelle vorgetragene Vermutung, der Name bedeute vielleicht 'Alder wood', O.E. *alden sceaga*, scheitert natürlich schon daran, daß 'Erlenwald' im Ae. nicht *al(d)en-*, sondern *al(e)rsceaȝa* heißt. Das fragliche Gehölz war zweifellos nach einem *Aldwine* benannt, einerlei, ob sich in dem *Alden-* der älteren Belege die volle Namensform oder, was sehr viel weniger wahrscheinlich, der Genitiv der Kurzform *Alda* verbirgt. Letzterer Name (resp. sein weibliches Gegenstück *Alde*) dürfte übrigens bei der Erklärung des Ortsnamens *Audley* Lancs. stark in Frage kommen.

---

[1]) Vgl. übrigens zu dem (keltisch-)nordischen Lehnwort *erg* schon Collingwood, *Saga-Book of the Viking Club* 2, 146 (daselbst Hinweis auf einen mir nicht zugänglichen Aufsatz von Dr. H. C. March, Transact. Lanc. and Chesh. Antiq. Soc. 1890), 3, 142; ders. *Scandinavian Britain* 122, 213, 221, 223 u. ö.

[2]) Beruht die irrtümliche Schreibung *ǣsc* bei Wyld 55, 56, 282 auf Verwechselung mit *ǣsce* 'inquiry'?

## Backbarrow.

"Perhaps the first element preserves the M.E. *bakke*, 'a bat', in which case the name would mean 'bat haunted hill, or barrow'," Wyld 60. Falls es sich um einen aus ags. Zeit stammenden Namen handelt (Wyld-Hirst geben nur einen einzigen älteren Beleg aus dem 17. Jahrh.), so kann in dem ersten Gliede recht wohl der Personenname *Baca* resp. *Bacca* enthalten sein.

## Barrowford.

Der Name, 1294 als *Barouforde* bezeugt, ist nach Wyld 64 eine Zusammensetzung des Lokativs ae. *beorge* mit dem Grundwort *ford:* 'the ford by the barrow'. Wenn Wyld, wie es den Anschein hat, dabei an eine alte Komposition **beorȝe-ford* denkt, so ist dem zu widersprechen: die 'furt am *beorȝ*' könnte in gut-ae. Zeit nur *beorȝ-ford* lauten, wie das Wort in den Annalen 752 tatsächlich überliefert ist. Aber Wyld hat offenbar an eine ursprüngliche Komposition **beorȝe-ford* gedacht. Er wandelt dabei vermutlich auf den Spuren von Skeat, der z. B. den Namen *Elmsett*, ae. *Elmesǣtan* als 'settlers at the elm', or 'beside the elm' deutete: "*elme* is in the dat. case, the prep. *æt*, 'at', being understood" (*Pl.-ns. of Suffolk* 85). Ähnliche Erklärungen treten denn auch bei jüngeren Forschern auf, so namentlich bei Alexander, der sich Ansätze gestattet wie **gærse dūne*, **hāle tūne* (zu *healh*), **līne-hamme*, **sūle þorne* (zu *sulh*) u. a. m. (*Pl.-ns. of Oxfordshire*, 113, 128, 148, 191)[1]). Allein es erscheint ausgeschlossen, daß das Ae. von Hause aus solche dativischen Zusammensetzungen gekannt hätte. Wenn sich in einigen Namen in späterer Zeit ein mittleres *e* findet, so mag das mit der französischen Neigung zur Einschiebung eines Stützvokals in Zusammenhang stehen. In anderen Namen zeigt die lautliche Entwicklung in me. Zeit Beeinflussung des Vordergliedes durch das Simplex, bei dem seinerseits die Dativform verallgemeinert worden war (über me. *berwe* vgl. Koeppel, *Herrigs Archiv* 104, 33). Wieder anders zu beurteilen ist eine Bildung wie *Scrobbesbyriȝ scir* Ae. Annal.

---

[1]) Selbst ein so guter Philologe wie Mayhew schlägt für den westenglischen Ortsnamen *Silverton* eine Deutung 'ae. *sylh* + *fyrde* + *tūn*' vor, wo '*sylh* is locative of O.E. *sūlh* . ., used here in the sense of "a sunk road or furrow",' *Notes and Queries* 11 S. VI 416.

1006; hier ist ersichtlich das *-scīr* erst verhältnismäßig spät an ein bereits festgewordenes, erstarrtes *Scrobbesbyriȝ* angetreten, dessen dativische Natur (*æt . . . byriȝ*) dem Sprachgefühl gar nicht mehr zum Bewußtsein kam [1])

## Bellfield.

1332 als *Belefeld* belegt, Wyld-Hirst 66. Der Name gehört schwerlich, wie Wyld vermutet, zu frz. *bel* 'schön' oder zu ae. *bǣl* 'Scheiterhaufen'. Ich denke vielmehr an den Personennamen *Beola* (Searle, *Onomast.* 87) bzw. an awnord. *Beli* (vgl. Björkman, *Zur engl. Namenkunde* 23). S. auch Skeat, *Pl.-ns. of Suffolk* 71.

## Birtle.

In älterer Zeit als *Bridestwisel*, *Briddestwysel* usw. belegt, Wyld-Hirst 70 [2]). Im ersten Gliede mag das als Spitzname gebrauchte ae. *brid(d)* stecken [3]); vgl. die analoge Verwendung von *fuȝol* Searle, *Onomast.* 251 (ein deutscher 'Amalperaht cognomento *Fugal*' bereits in einer Schenkung von 823, Förstemann, *Namenbuch* I 547; s. auch Pott, *Die Personennamen* 669, Heintze, *Die deutschen Familiennamen*⁴ 281; — adän. *Fughl*, *Foghel*, aschwed. *Fughle*).

## Bleasdale.

1228 *Blesedale*. Wohl nicht mit Wyld 71 als 'valley of the blaze' zu ae. *blæse* [4]) zu ziehen, sondern zu dem aus dem Nordischen stammenden Personennamen *Blese*. Vgl. *Bleasby* Lincs. (früher *Bleseby*, *Blesbi*) zu dem gleichen Namen, Björkman, *Zur engl. Namenkunde* 25.

---

[1]) Vgl. die Beurteilung von afries. *Fyvlghêlondis* bei van Helten, *Aofrs. Gramm.*, S. 30. Ein pluralischer Dativ steckt in dem *æt Baðum tune* der Ae. Ann. 906 (D), ferner anscheinend in dem Namen *Hallomshire* (Teil des West Riding).

[2]) Vgl. aber zur Frage der Identifizierung Ekwall, *Anglia-Beiblatt* 23, 187 f.

[3]) Sind so auch die beiden *Brid* bei Searle, *Onomast.* 114 aufzufassen? Vgl. ferner den erloschenen Namen *Bridgemare* Glos., im 13. Jahrh. *Bryddesmere*, Baddeley, *Pl.-Ns. of Gloucestershire* 30.

[4]) Nicht *blǣse*, wie Wyld irrtümlich schreibt.

## Blythe [1]).

Bei Wyld 72 ohne jede Erklärung. Vielleicht ursprünglich der auch anderwärts in England vorkommende Flußname *Blyth(e)* und somit vorags. Herkunft? [2]).

## Bowerham.

1196 *Borgerha* (d. h. wohl *-hā*), Wyld-Hirst 74 [3]). Wyld läßt den Namen unerklärt. Sollte im ersten Gliede etwa der nordische Genitiv *borgar* [4]) stecken? An den Personennamen *Borgarr* (Rygh, *Gamle Personnavne* 47, Lind, *Norsk-isländska dopnamn* Sp. 152 ff., Lundgren, *Personnamn från medeltiden* 31) wird man wegen des fehlenden *-s-* erst in zweiter Linie denken.

## Bradkirk.

Ältere Belege *Bredkyrk, Bredekirk, Bridekirke, Bredkirk*, Wyld-Hirst 75. Wylds Deutung 'broad, spacious church' wird von Ekwall, Beiblatt z. Anglia 23, 188 mit Recht abgelehnt. Ekwall sieht in dem ersten Gliede ae. *bred* 'board'; ich möchte darin lieber noch das Adj. *breden, briden* 'aus Planken' vermuten. Für die Schreibvariante *Bridekirke* ergäbe sich so eine direkte Anknüpfung. Zur Sache selbst erinnere ich an den Namen *Felkirk* ('Bretterkirche') Yorks. [5]) und verweise auf die lehrreichen Ausführungen Plummers zu Baeda, *Hist. Ecclesiast.* II 14 (Bd. II S. 101 f.); vgl. auch die bei Middendorff, *Ae. Flurnamenbuch* 127 angeführten ae. Urkundenstellen 'to đære ealde stoccene sancte andreas cyricean' Birch, *Cartul. Saxon.* III 261 nr. 1048 und 'ligneam capellam sanctae Mariae ... quae anglice *Stockkin* [*Stocklim*, ms.] appellata' etc. ebd. II 53 Nr. 461 (Ingulph-Fälschung).

---

[1]) Wüstung.

[2]) Vgl. noch den niederländischen Ortsnamen *Blia* (Friesl.), in älterer Zeit *Blitha, Blytha* usw., *Nomina Geographica Neerlandica* IV 32.

[3]) Die Identifizierung scheint nicht richtig, Ekwall a. a. O. 188.

[4]) Zur Bedeutung Vigfusson *Dict.* s. v. *borg* I.

[5]) Vgl. den englischen Namen *Woodchurch (Woodkirk)* und die deutschen Namen *Baumkirchen* (9. Jahrh. *Pouminunchirchen*) und *Holzkirch(en)*, Arnold, *Ansiedelungen und Wanderungen deutscher Stämme* 485, 506; Curschmann, *Die deutschen Ortsnamen im nordostdeutschen Kolonialgebiet* 41 (doch konnte *Holzkirchen* auch 'Kirche im Holz, d. h. Wald' bedeuten, Riezler, *Die Ortsnamen der Münchener Gegend*, Oberbayerisches Archiv 44, 97).

## Bretherton.

Bei Wyld 77 ohne Erklärung. Ob etwa früh umgebildet aus _Brotherton?_ Dieses[1]) wäre am ehesten der '_tūn_ eines Mannes mit Namen _Brōđor_' (hierzu Björkman, _Nord. Personennamen in England_ 30, _Zur engl. Namenkunde_ 27); es könnte vielleicht aber auch für ae. *_brōþratūn_ stehen (cf. _munecatūn_ 'Monkton', _prēostatūn_ 'Preston', dtsch. _Pfaffendorf_ 'Pfaffen gehöriges Dorf')[2]). Die Form _Bretherton_ würde an die Variante _bretherhede_ neben _brother_ ~ oder an _bretherden_ 'brother hood' (< ae. _brōþorrǣden_)[3]) erinnern[4]).

## Bromiley.

Wyld-Hirst 80 geben nur éinen älteren Beleg: _Bronylegh_ 1366. Was Wyld a. a. O. zur Erklärung vorschlägt ('the field of broom' resp. Ableitung von ae. _burna_), befriedigt nicht. Vielleicht ae. *_Brūninȝlēh_, *_Brūniȝlēh_, woraus me. mit normaler Kürzung des _ū_ in drittletzter Silbe *_Brŭnilēȝ(h)_ usw.? Genitivisches _Brūnes (Brūnan)_ vermute ich auch in _Brunshaw_[5]) und _Burnden_, wo Wyld S. 81 an _brūn_ Adj. oder an _brun_ [lies _burn(e)_] 'stream' denkt. Das Eintreten von _Brom-_ für _Bron-_ wird in erster Linie durch assimilatorischen Einfluß des anlautenden Labials zu erklären sein.

Halle. O. Ritter.

---

[1]) Ein _Brođertun_ in einem Yorksh. Survey des 11. Jahrhs., Stevenson, Engl. Histor. Rev. 27 (1912), 16. Auch der Name dieses Ortes ist im 13. Jahrh. vereinzelt mit dem Tonvokal _e_ belegt (_Bertherton_, Moorman, _West Riding Place-names_ 37).

[2]) Vgl. auch Ortsnamen wie _Toller Fratrum_, _Buckland Monachorum_ und dgl., Taylor[-Smythe Palmer], _Words and Places_ 244. Über _Premder-_, _Plender-_ etc. (< _presbiter_) in engl. Ortsnamen McClure, _British Place-Names in their Historical Setting_ 121 n. 1. Nachträge zu Middendorff, _Ae. Flurnamenbuch_ 104 (_prēost_) werde ich an anderem Orte geben.

[3]) In einem Testament aus Somerset vom Jahre 1498, zitiert _Engl. Histor. Rev._ 18, 162.

[4]) Über die me. Pluralform _breþer_ (cf. _broeþre_ Rushw.[1], anord. _brǿđr_ Gen. _brǿđra_) vgl. das _New Engl. Diction._

[5]) Statt _Brūshay_ (1535—36) wird man vielmehr _Brūshay_, d. h. _Brunshay_ zu lesen haben.

# DER DRAMATISCHE BEGRIFF DER "HISTORY" BEI SHAKESPEARE.

Es ist bekannt, daß die erste Folio die Dramen Shakespeares in Tragödien, Komödien und Historien einteilt. Der Gedanke, der die Herausgeber bei dieser Dreiteilung leitete, ist klar. Sie bezeichneten in der hergebrachten Weise alle Stücke mit gutem Ausgang als Komödien und die mit einem traurigen Ende als Tragödien, wurden aber diesem Grundsatz untreu, indem sie diejenigen Stücke, die einen Stoff aus der modernen englischen Geschichte behandelten, also die Königsdramen, aussonderten und gleichgültig, ob sie einen glücklichen oder unglücklichen Abschluß hatten, zu einer dritten Gattung vereinigten, der sie die damals geläufige Bezeichnung *histories* gaben. An ein größeres Maß geschichtlicher Wahrheit haben sie bei diesem Begriffe nicht gedacht; denn sicher lag nichts einem Angehörigen der Renaissance ferner, als etwa den berühmten Biographien des Plutarch eine geringere Glaubwürdigkeit beizumessen als der englischen Chronik Holinsheds. Die Römerdramen wurden von den Herausgebern der ersten Folio nicht als Historien bezeichnet, obgleich sie nach ihrer Auffassung zum mindesten ebenso historisch waren als die beiden Teile *Heinrich IV.* mit den Streichen des dicken Ritters. Der Begriff der Historie ist rein stofflich, und dadurch tritt er in einen unvereinbaren Widerspruch zu der übergeordneten Einteilung in Komödien und Tragödien, die nach der richtigen Auffassung eine psychologische, nach der irrigen Anschauung des 16. Jahrhunderts eine technisch-künstlerische ist. Diesen Widerspruch haben Heminge und Condell gespürt. Daß sie *Cymbeline* unter die Tragödien stellen, mag auf einem Irrtum beruhen, aber *Richard III.* steht unter den Historien und wird trotzdem als Tragödie bezeichnet, und mit *Troilus* wußten sie überhaupt nichts anzufangen. Der Stoff schloß das Werk von den Historien, das Ende von den Tragödien aus und zu den Komödien, wie

es allerdings in dem Vorwort der Quarto geschieht, war es erst recht nicht zu rechnen.

Ganz anders ist das Verfahren der Quartos, die dem Dichter zeitlich näher stehen als die Folio und dementsprechend eher die Auffassung wiedergeben, die er selbst und seine Zeitgenossen gehabt haben. Leider besitzen wir ja nur von 16 Stücken Quartausgaben, und von diesen sind drei *Much ado*, *Midsummer* und *Heinrich IV B* ohne jede Bezeichnung, so daß das Material unserer Untersuchung sehr spärlich ist; aber es genügt zu der Feststellung, daß die Einteilung der Quartos anders ist und von anderen Grundsätzen ausgeht als die der Folio. *Richard II.* und *III.* werden dort als Tragödien aufgeführt, nicht als Historien, umgekehrt *Troilus*, *Hamlet*, *Lear* und der *Merchant* als Historien, nicht als Tragödien bzw. Komödie, so daß die Gruppe der Historien nach den Quartos im Gegensatz zur Folio die genannten vier Dramen und außerdem in Übereinstimmung mit der Folio *Heinrich IV. A* und *Heinrich V.* umfaßt. Es ist eine seltsame Zusammenstellung, denn nach dem ersten Eindruck besitzen diese sechs Werke kaum ein gemeinsames Begriffsmerkmal; wenn aber ein solches vorhanden sein sollte, so ist es klar, daß es weder in der historischen Treue, noch in dem Stoff gefunden werden kann. Diese »Historien« entstammen den heterogensten Stoffgebieten, und selbst wenn man der Kritiklosigkeit der Renaissance im weitesten Maße Rechnung trägt, so dürfte doch auch damals niemand den *Kaufmann* als ein Werk betrachtet haben, das sich durch geschichtliche Wahrheit auszeichnete und in dieser Beziehung *Romeo* oder gar *Richard III.* überlegen wäre. Man könnte einwenden, daß die Bezeichnung *history* in den Quartos rein willkürlich ist, im besten Falle ein Überbleibsel aus einer Zeit, die den Unterschied zwischen der gegenständlichen Darstellung des Dramas und der erzählenden des Epos noch nicht erfaßt hatte und beide schlechtweg als Erzählung (*history*) betrachtete. Es ist also die Frage, ob es im 16. Jahrhundert anderweite dramatische Formen gab, die dem Begriff der Tragödie und Komödie nicht entsprachen oder doch nicht als solche bezeichnet wurden?

An deren Vorhandensein ist nicht zu zweifeln, man denke nur an die zahlreichen religiösen Aufführungen, die abseits der anerkannten Kunstformen lagen. Aber sie kommen in diesem Zusammenhang nicht in Betracht. Die Theoretiker geben auch

keinen Aufschluß, an der Hand ihres Aristoteles und Horaz sprechen sie, wenigstens soweit sie mir bekannt sind, nur von der Tragödie und Komödie. Aber damit ist die Frage nicht erledigt. Die Ästhetiker gingen ja nicht von den Erscheinungen des Lebens aus, sondern von überlieferten Definitionen, und alles, was nicht in diese hineinpaßte, war für sie einfach nicht vorhanden oder wurde verworfen. Die ausübenden Künstler dachten vielfach ganz anders, selbst in Italien, dem gelobten Lande des Klassizismus; so sagt der fruchtbarste Bühnendichter des Cinquecento, der Florentiner Cecchi im Prolog zu seiner *Romanesca*[1]) (1585):

Die Farse, eine dritte neue Art
Steht zwischen der Tragödie und Komödie;
Sie hat die Möglichkeiten beider und
Vermeidet ihre Schranken: Große Herren
Und Fürsten treten auf, für die kein Platz
In der Komödie ist, und sie beherbergt,
Gleich einem Gasthaus oder Hospital,
Die Menschen, wie sie sind, gemein und niedrig.
Im Stoffe unbeschränkt, stellt sie das Heitre
Und Ernste dar, Rel'giöses und Profanes,
Scherz wie die Trauer, Feinheit wie die Roheit.
Der Schauplatz gilt ihr gleich. Die Bühne ist
Platz oder Kirche, jede Örtlichkeit.
Gleichfalls die Zeit: Wenn sie's in einem Tag
Nicht schaffen kann, so nimmt sie zwei und drei.
Was macht es? Kurz, vor allen andern Arten
Ist sie gefällig, ist sie wandlungsfähig
Und unerreicht in ihrer Lieblichkeit.
Man könnte jenem Mönche sie vergleichen,
Der alles seinem Abt versprechen wollte,
Nur nicht Gehorsam, aber alles sonst.
Ist's nicht genug, wenn sie nur ehrbar ist,
Und den Charakter ihrer Menschen wahrt,
Bescheiden auftritt, und wenn eine Sprache
Sie redet, wie sie unter Christen üblich,
Die mit euch hier geboren sind und leben? . . .
Wenn nun die Alten keine Farsen spielten,

---

[1]) Neudruck von Diomede Buonamici. Florenz und Rom 1874.

So spielt man heut sie, wenn der Vater selbst
Der Wissenden [Aristoteles] sie nicht erwähnt, so gab es
Entweder damals keine Farse, oder
Sie stand in einem der verlorenen Bücher [der Poetik] ...
Die Farse mag verwenden, wer's versteht,
Und besser ist's — das merkt euch — Farsen schreiben
Als Ungeheuer mit dem stolzen Namen
Tragödie und Komödie, die auf Krücken
Sich nur bewegen können und auf Rädern.
Hat man sie erst zweihundert Jahr gespielt,
Ist keine Neuigkeit sie mehr; als alt
Wird man in jenen Zeiten sie bezeichnen.

(Eigene Übersetzung.)

Eine Neuigkeit war die Farse auch zu Lebzeiten Cecchis nicht, im Gegenteil, sie konnte auf ein recht ehrwürdiges Alter zurückblicken, und neu war höchstens die literarische Anerkennung, die sie teilweise in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts fand[1]). Unter *Farsa* verstand man also damals nicht, wie in späterer Zeit, eine möglichst ausgelassene Posse, sondern jede dramatische Dichtung, die den von der Theorie aufgestellten Grundsätzen für die Tragödie und Komödie nicht entsprach. Cecchi verwendet dafür auch die Bezeichnung storia (*Sviato* V 4) oder storiaccia (Prolog zu *Romanesca*), und ihr wesentliches Merkmal besteht in der Ungebundenheit und Freiheit von den Regeln. Sie beobachtet nicht die Einheit des Ortes noch die der Zeit, sie ist nicht gezwungen, nur hochgestellte Persönlichkeiten wie die Tragödie oder nur kleine Leute wie die Komödie auftreten zu lassen, sondern kann beide in einem Stück vereinigen. Sie verbindet das Tragische und das Komische, und da die Doppelhandlung nach dem Muster des Terenz selbst von der klassizistischen Richtung zugelassen war, so zieht die Farse daraus die Konsequenz und ergänzt die ernste Handlung durch ein lustiges Gegenspiel. Auch in der Sprache wahrt sie sich ihre Freiheit. Nach der Theorie sollte die Tragödie einen erhabenen, die Komödie einen niedrigen Stil gebrauchen, für die Farse gelten diese Vorschriften nicht, sondern sie strebt nach dem natürlichen Ausdruck, nach dem, der den auftretenden Personen und der jeweiligen Situation am an-

---

1) D'Ancona, *Origini del Teatro italiano* I 149, Florenz und Rom 1891.

gemessensten ist. Cecchi selbst hat mehrere Farsen geschrieben, in denen er von einigen der geforderten Freiheiten sehr ausgiebigen, von anderen nur bedingten Gebrauch macht. Die Einheit des Ortes und der Zeit wahrt er, wenn möglich, und nur selten durchbricht er diese Schranken, dagegen stellt er mit Vorliebe erhabene und niedere Persönlichkeiten nebeneinander, verbindet das Tragische und Komische und läßt seine Leute eine Sprache reden, die an Natürlichkeit nichts zu wünschen läßt. In *Acqua Vino*, einer Darstellung der Hochzeit zu Kana, sitzt Christus mit dem Parasiten an einem Tisch, wie überhaupt Cecchi diese komische Figur mit besonderer Vorliebe behandelt und mehrfach zum Vertreter der Lebensfreude im Stil Falstaffs steigert. Seine Technik in *Morte del Re Acab* entspricht völlig der Shakespeares in *Heinrich IV.* Eine ernste Aktion liefert den losen Rahmen, innerhalb dessen der Parasit seine lustigen Streiche ausübt, ohne daß diese zu einer einheitlichen Handlung zusammengefaßt oder durch eine übergeordnete Intrige beherrscht wären.

Wie wir nun die Anschauungen Cecchis nach England übertragen, so kann das nur *cum grano salis* geschehen. Das regelrechte klassizistische Drama spielte dort nur eine untergeordnete Rolle, und die Stücke, die auf der Londoner Volksbühne gespielt wurden, hätte ein Italiener durchweg als Farsen bezeichnet. Immerhin läßt sich nicht verkennen, daß auch in England, unbeschadet der allgemeinen Freiheit, gewisse Gradunterschiede bestanden. Die *Errors* und *Cäsar* kommen der klassizistischen Schablone wesentlich näher als etwa *Merchant* und *Lear*. Dieser Unterschied konnte den Zeitgenossen nicht entgehen, und er findet in der Terminologie der Quartos einen Ausdruck. Was sie entsprechend der italienischen *storia* als *history* bezeichnen, das sind Stücke, die sich innerhalb ihrer Klasse durch ein besonderes Maß von Freiheit auszeichnen, Stücke, die selbst ein damaliger Engländer nicht mit dem aus dem Altertum übernommenen Namen Tragödie und Komödie zu bezeichnen wagte. Bei *Troilus* und *Heinrich IV.* leuchtet das ohne weiteres ein, selbst heute, da wir uns zum Trauerspiel und Lustspiel ein in allen Farben schillerndes Schauspiel konstruiert haben, sind wir nicht in der Lage, diesen Stücken eine passende Etikette aufzukleben. Auch der *Merchant* ist von allen Komödien Shakespeares, soweit Quartausgaben von

ihnen vorliegen[1]), diejenige, die sich am weitesten von der klassischen Form entfernt. Schwieriger liegt die Sache bei den Tragödien. Mit Recht rechnen freilich die Quartos *Richard II.* und *III.* nicht zu den Historien, denn es sind Tragödien, und zwar in einem für englische Verhältnisse sehr straffen Stil und ohne Beimischung komischer Elemente, aber *Hamlet* und *Lear* werden als Historien, *Romeo* und *Othello* als Tragödien in den Quartos bezeichnet. Besteht zwischen ihnen überhaupt ein Stilunterschied? Nach der damaligen Auffassung wird man die Frage bejahen können. In *Romeo* und *Othello* ist die Handlung einheitlich, und sie spielt sich innerhalb von wenigen Tagen ab, die beiden andern Dramen enthalten eine Doppelhandlung, die sich über eine wesentlich längere Zeit erstreckt. Dazu kommt, daß *Othello* die spärlichsten komischen Bestandteile besitzt, noch spärlicher als *Lear* mit der großen Rolle des Narren, der Verkleidung Edgars und der Prügelszene Kents und Oswalds, die von den Besuchern des Globus sicher laut belacht wurden. Wenn man also diese vier Trauerspiele nach ihrer mehr oder weniger freien Technik scheiden will, so scheint es nicht unbegründet, *Lear* und *Hamlet* als Historien, *Romeo* und *Othello* als Tragödien zu bezeichnen. Im einzelnen Fall mag bei der Benennung eines Stückes eine gewisse Willkür unterlaufen, zumal da es sich ja nicht, wie in Italien bei der Definition der Farsa, um einen absoluten Maßstab, um die Freiheit von bestimmten Regeln, handelt, sondern um etwas Relatives, um das jeweilige mehr oder weniger große Maß von Ungebundenheit. Aber daß die Terminologie der Quartos, die Scheidung in Tragödien und Komödien auf der einen und Historien auf der anderen Seite, von der dramatischen Technik, von dem mehr oder weniger freien Stil, ausgeht, dürfte kaum zu bestreiten sein. Selbstverständlich war sie nicht das Werk der räuberischen Verleger, die diese kleinen Ausgaben in Quartformat herausbrachten, sondern sie hielten sich an die Bezeichnung, die die Stücke in den ihnen nahestehenden literarischen Kreisen empfangen hatten.

Wenn also die englische *History* um 1600 der italienischen *Farsa* oder *Storia* objektiv entspricht, so liegt die Annahme

---

[1]) Von *Cymbeline, Winter's Tale* und *Tempest* sind Quartos nicht erschienen.

nahe, daß der Ausdruck und der Begriff von den Italienern entlehnt worden sind. Ein Zufall erscheint ausgeschlossen, der Beweis im einzelnen freilich dürfte schwer zu erbringen sein, selbst wenn es möglich wäre, nicht nur die wenigen Shakespeareschen Stücke, sondern alle Quartos der Elisabethanischen Zeit nachzuprüfen[1]). Aber die gesamte Ästhetik der Engländer ist ja nur ein Aufguß der italienischen, man raffte Gedanken auf und oft nicht einmal Gedanken, sondern nur aus dem Zusammenhang gerissene Schlagwörter, die man in den großen Werken eines Castelvetro, Alessandro Piccolomini, Scaliger[2]) u. a. fand. Für die fremde Abstammung des Ausdrucks *History* zur Bezeichnung eines technisch lose gefügten Werkes spricht auch der Umstand, daß er sich in England nicht halten konnte. Es fehlte ihm die Bodenständigkeit, es fehlte der Gegensatz zu dem regelrechten klassizistischen Drama, der der *Storia* eine besondere Bedeutung verlieh. Im Jahre 1609 erscheint zum letzten Male ein Shakespearesches Stück, der *Troilus*, das die Bezeichnung *history* im alten Sinne trägt, schon 1623, als die Folio herauskam, verstand man darunter ein historisches Schauspiel aus der heimischen Geschichte. Dieser Bedeutungswandel wurde beschleunigt durch eine Entwicklung, die immer mehr zum Anschluß an die festen Formen drängte. Das chronicle play, diese regelloseste Blüte des englischen Dramas, stirbt ab, und die Nachshakespearesche Generation, mit ihren bedeutendsten Vertretern Fletcher und Massinger an der Spitze, ist bemüht, wirkliche Tragödien zu schreiben, soweit das auf der englischen Bühne möglich war, keine Historien.

Berlin. Max J. Wolff.

---

[1]) Diese Nachprüfung ist mir leider nicht möglich, da mir die Originale unerreichbar sind, die Neudrucke aber zumeist die modernen Bezeichnungen verwenden.

[2]) Vgl. *Theorie der italienischen Tragödie* in Herrigs Archiv CXXVIII 160 ff. und 339 ff.

# OSCAR WILDES PERSÖNLICHKEIT IN SEINEN GEDICHTEN[1]).

Ein starker Hang zum Eklektizismus war das Erbteil, das Wilde von seinem Zeitalter empfing, dem zwischen Epigonentum und Neuwerdung seinen Fortbildungsprozeß durchkämpfenden 19. Jahrhundert. Ein verhängnisvolles Erbe für einen Mann, der sich zu dem Satz bekannte, daß die Kunst erst da anfange, wo die Nachahmung aufhöre — und gleichwohl ein Schatz, dem eine ungewöhnlich empfängliche, in einem Kreise internationaler Bildung entwickelte Natur wie Wilde nicht von vornherein den erforderlichen Widerstand entgegenzusetzen vermochte. Es war gewissermaßen typisch für ihn, wenn er in einer Vorlesung die Namen von nicht weniger als dreiundzwanzig vorbildlichen Dichtern, Philosophen und Künstlern zusammenstellte, von Theokrit bis Balzac, von Plato bis Ruskin, von Phidias bis Millais. Den allgemeinen, aber noch unbestimmten Eindruck einer weitgehenden Beeinflussung durch maßgebende Vorbilder haben Wildes Freunde Arthur Ransome (*Oscar Wilde, a Critical Study* 1912) und Stuart Mason (*Bibliography of Oscar Wilde* 1914) durch Tatsachennachweise dahin verdichtet, daß seine merkwürdige Sucht des Borgens keinem Zweifel mehr unterliegt. Reichtum, der borgt, ist an sich ein Widerspruch, der zur Betrachtung reizt. Und dieses Borgen bei sich selbst wie bei andern, dieses geizige Aneignen und Wiederverwenden, steht so völlig im Widerspruch zum Begriff des Genies und der unbekümmert sich auslebenden individuellen Persönlichkeit, in denen Wilde die beiden Träger aller Kunst erblickt, so völlig im Widerspruch zu Ransomes Aussage, daß ihm jede Aufgabe immer zu leicht, daß er nichts weniger als ein Schriftsteller der Studierstube gewesen sei, daß er sein Leben wie

---

[1]) Diese Arbeit entstand im Anschluß an Bernhard Fehr, *Studien zu Oscar Wildes Gedichten* (Palaestra 100); Berlin 1918, Mayer & Müller. Vgl. H. Richter, *Oscar Wildes künstlerische Persönlichkeit*, Engl. Stud. 45, 201 (1912).

sein Werk mit seiner glanzvollen, eigenartigen Persönlichkeit ausgefüllt habe.

Man kann an das Problem kaum herantreten, ohne mit einem vergleichenden Seitenblick das klassische Beispiel derartiger Verirrungen zu streifen: Coleridge. Seine ins Übermaß gesteigerte, krankhaften Einflüssen zugängliche Phantasie, die seine unbedenkliche Art des Entlehnens halbwegs erklärt, bietet vielleicht auch für Wilde einen Schlüssel.

Obgleich Ransome seine Arbeit einem Mosaik vergleicht, für die jedes erreichbare Steinchen verwertet wird, kommt ihm dennoch kein Zweifel an Wildes künstlerischer Individualität, und offenbar darum findet er es zwecklos, das Studium der fremden Einflüsse ins Einzelne zu treiben (90).

Der mühevollen, undankbaren Aufgabe unterzieht sich Fehr in einer durch Materialbestand und Spürsinn gleich hervorragenden gelehrten Abhandlung, die sich als erster Teil einer mit lebhafter Spannung zu erwartenden größeren Arbeit ankündigt.

Die scharfe Witterung für Zusammenhänge hat freilich auch ihre Schattenseite. Der Philologe folgt als eine Art Detektiv auf Schritt und Tritt dem Dichter in der vorgefaßten Absicht, ihn in flagranti zu erwischen, und von vornherein wenig geneigt, natürliche oder persönliche erklärende Umstände gelten zu lassen. Ein Beispiel: die Erwähnung des Euphorion in *The New Helen* soll aus Walter Paters Abhandlung *Winckelmann* (*Renaissance*, 227) entlehnt sein (Fehr, 154). Die Stelle bei Pater lautet:

Goethe illustrates that union of the Romantic spirit: in its adventure, its variety, its profound subjectivity of soul, with Hellenism, in its transparency, its rationality, its desire of beauty — that marriage of Faust and Helena — of which the art of the nineteenth century is the child, the beautiful Euphorion.

Die Stelle bei Wilde lautet:

> Alas, alas, thou wilt not tarry here,
> But, like that bird, the servant of the sun,
> Who flies before the north wind and the night,
> So wilt thou fly our evil land and drear,
> Back to the tower of thine old delight
> And the red lips of young Euphorion.

Sollte es wirklich für diesen Hinweis auf einen so gangbaren Gegenstand der allgemeinen Bildung wie Euphorion eines Zitates aus Pater bedürfen? Wilde, der in einer geistig außergewöhnlich regen Umgebung von allgemein völkischem Anstrich aufwuchs, dessen Mutter in der deutschen Literatur so zu Hause war, daß sie Schillers *Ideale*, Herweghs *Ich möchte hingehen* und andere Gedichte in höchst anerkennenswerter Weise ins Englische übertrug, hätte es nötig gehabt, den Namen Euphorion — denn es handelt sich hier um nichts mehr als den Namen — aus Pater zu entlehnen? Für Wildes Goethekenntnis läßt sich mehr als eine Belegstelle beibringen, die sein Eindringen in den Geist unseres Dichters bezeugt (vgl. *The Critic as Artist)*. Weshalb sollte sich ihm, da er eine Gegenüberstellung des griechischen und des christlichen Lebens- und Schönheitsideals — nicht des romantischen, wie Pater dem *Faust* unterlegt — anstrebte, nicht ganz von selbst die von Goethe zum allgemeingültigen Symbol geprägte Gestalt der Helena darbieten mit ihrer unzertrennlichen Zugabe, dem Euphorion, dem Träger eines Namens, dessen Klangschönheit, wie Ransome richtig bemerkt (48), an sich schon eine Lockung für Wilde bildete. Fällt daran etwas auf, so ist es die Äußerlichkeit und Flüchtigkeit des Vorgehens. Der Name wird bei Wilde zu keiner Gestalt, kaum zu einer Vorstellung. Wilde ist im allgemeinen nicht glücklich, wo er sich fremder Vorarbeit bedient. Einflüsse sind an sich etwas Unwägbares. Was sie sind, bestimmt erst ihre Wirkung. Ein Dichter kann für einen andern zum Erlebnis werden, fremder Einfluß zur inneren Wiedergeburt führen, ohne daß ein Ausschreiben stattfände. Es kann aber auch eine äußerliche Anlehnung, Angleichung, ja wörtliche Entlehnung stattfinden, ohne wesentliche Beeinflussung der Persönlichkeit. Dieser äußerliche Vorgang ist der Wildes. Er greift nach fertig geprägter Münze aus Lässigkeit, aus Bequemlichkeit, aus Übermut. Doch nicht selten ist »seine Persönlichkeit stärker als sein Wille« (Ransome, 24). Unvermerkt drückt er der Nachahmung sein eigenes Zeichen auf. So empfängt z. B. Euphorion bei ihm die vollen roten Lippen, die das Merkmal des präraffaelitischen Schönheitstypus bilden.

In den meisten Fällen erweisen seine »Plagiate« sich als Wortentlehnungen bei unähnlichem, vielfach entgegengesetztem

Gedankeninhalt. Man kann den Vorgang psychologisch etwa so erklären: Als Formkünstler legt Wilde in erster Linie Wert auf den Ausdruck. Er findet einen unwiderlegbaren Beweis für die Feinheit des kritischen Instinktes der Griechen darin, daß sie die Sprache zum Gegenstand ihrer sorgfältigsten Kritik machten. *(Critic as Artist.)*

Gelegentlich des Verbotes der *Salome* äußerte er (Juni 1892): »Ich habe ein Instrument, von dem ich weiß, daß ich es beherrsche: die englische Sprache« (Mason, 372). In *De Profundis* nennt er sich — mit Recht — einen Meister der Sprache. Dennoch findet er gleich darauf in jener Rastlosigkeit, die künstlerisches Streben kennzeichnet, daß künftighin ein reicherer Wortschatz, vollere Klangwirkungen, kunstvollere, einfachere architektonische Anordnung, kurz mehr ästhetische Qualität in seine Arbeit kommen müsse. Offenbar empfindet Wilde, daß er bei allem Sprachgefühl und aller Wortvirtuosität kein sprachschöpferisches Genie ist. Der feinste Schattierungen abwägenden Sensitivität seines Empfindens steht nicht immer das Ausdrucksmittel zu Gebot, das sein Gefühl in unverminderter Kraft auch anderen zum Erlebnis machen könnte.

Kennzeichnend für sein absichtsvolles Suchen nach dem entsprechenden Ausdruck ist eine (in Bezug auf eine neue Wendung zu *Rome Unvisited* gemachte) Bemerkung: »Ich glaube, die Worte sind nicht schön genug für den Gedanken« (Mason 11, 5). Das Gefühl dieses Mangels ist es offenbar, das ihn zu bereits gemünztem Sprachgold greifen läßt.

Selbst Fehrs emsige Entlehnungsnachweise lassen sich noch um etliche vermehren, die schon durch ihre Herkunft aus dem Deutschen für uns auffallen. So *Fabian dei Franchi: The dead that travel fast;* (Bürger: *Die Toten reiten schnell); Ravenna IV: Lyre and Sword;* (Körner: *Leier und Schwert); Humanitad: the grace, the bloom of things has flown; (Wallenstein: Die Blüte ist hinweg aus meinem Leben).*

Fehr macht (23) die sehr wichtige Bemerkung, daß Wilde bewußt oder unbewußt Gedichte »lexikalisch ausgebeutet«, sein dichterisches Vokabular aus dem Wortschatze anderer bereichert habe. »Es brauchen nicht ähnliche Motive, verwandte Gedankengänge hinübergenommen zu werden. Im Gegenteil. Die Motive ändern sich, die Gedanken werden

ganz anderer Art. Es handelt sich um Wortechos, die vom fremden Dichter in Wildes Gemüt hineinklingen und dort gleichen Klang, aber ganz andere Begriffe wecken.«

Dieser ebenso scharfsinnigen als einleuchtenden Beobachtung kann mehr denn eine Stelle, die von Fehr als inhaltliche Parallele herangezogen wird, als Beleg dienen, z. B. der Vergleich von *La Fuite de la lune* und Tennysons *In Memoriam XI* (Fehr 21). Bequemeren Überblickes wegen mögen hier beide Gedichte nebeneinander stehen.

***La fuite de la lune.***

To outer senses there is peace,
A dreamy peace on either hand,
Deep silence in the shadowy land,
Deep silence where the shadow cease.

Save for a cry that echoes shrill
From some lone bird disconsolate;
A corncrake calling to its mate
The answer from the misty hill.

And suddenly the moon withdraws
Her sickle from the lightening skies
And to her sombre cavern flies,
Wrapped in a veil of yellow gauze.

(Erste Fassung:

And harold of my love to him
Who waiting for the dawn does lie
The orbed maiden leaves the sky
And the white fires grow dim again.)

***In Memoriam XI.***

Calm is the morn, without a sound
Calm as to suit a calmer grief,
And only thro the faded leaf
The chestnut pattering to the ground:

Calm and deep peace on this high world,
And on these dews that drench the furze,
And all the silvery gossamers
That twinkle into green and gold:

Calm and light on yon great plain
That sweeps with all its autumn bowers,
And crowded farms and lessening towers,
To mingle with her bounding main:

Calm and deep peace in this wide air,
These leaves that redden to the fall;
And in my heart, if calm at all,
If any calm, a calm despair:

Calm on the seas, and silver sleep,
And waves that sway themselves in rest,
And dead calm in that noble breast
Which heaves but with the heaving deep.

Die Übereinstimmung findet Fehr im Versmaß und in der Ähnlichkeit zwischen Stimmung und Landschaft.

Aber die »Memoriam-Strophe« ist wenig charakteristisch. Welche Unzahl von Gedichten in vierzeiligen Strophen jambischer Achttakter käme als Vorbild in Betracht, wollte man dies einfache Schema nicht als lyrisches Gemeingut gelten lassen? Und was die Ähnlichkeit zwischen Stimmung und Landschaft betrifft, so sind derlei allgemeine, mehr auf das Gefühl be-

gründete Eindrücke meistens subjektiv. Der eine hat sie, der andere nicht.

Vergleichen wir die Landschaften der beiden Gedichte. Bei Tennyson ein stiller, sonniger Herbstmorgen auf einer Ebene am Meer. Rotes Laub und Edelkastanien fallen. Der Ginster ist vom Tau getränkt. Zwischen seinem Gold und dem grünen Laube glitzern silberne Marienfäden. Auf dem Landstrich, den Wohnstätten und Türme freundlich umsäumen, ruht ein stetes, mildes Licht. Das Meer ist glatt. Die Wellen schaukeln sich selbst in Ruh. Alles sauber gezeichnetes Detail, klar und bestimmt gesehen. Ein Lichtbild des tiefsten Friedens.

Bei Wilde — das Gedicht trug ursprünglich (*Pan,* April 1881) den bezeichnenderen Titel *Crepuscule* — Frühmorgendämmerung in einer Gegend von unbestimmtem Charakter in einer nicht näher bezeichneten Jahreszeit. Das verschwommene Detail, das die Stimmung fördert, indem es die Anschauung beeinträchtigt, ist offenbare Absicht. Da in dem Gedicht die Wiesenknarre vorkommt, die nur die Sommermonate bei uns zubringt, schwebt Wilde wohl eine Sommernacht vor. Wie unzuverlässig aber seine Kenntnisse oder seine Exaktheit in den natürlichen Dingen sind, bezeugt gleich hier der Schnitzer, daß er den Ruf dieses Vogels, der Abends zu erklingen pflegt, in der Morgendämmerung gehört werden läßt. Und doch handelt es sich unzweifelhaft um eine Morgen- und keine Abenddämmerung, da der Mond, der einen Teil der Landschaft mit seinem weißen Lichte übergossen hat, vom Himmel verschwindet. Wilde will aber lediglich Dämmerung als solche zum Ausdruck — richtiger zum Eindruck — bringen. Daher der in Nebel verschwimmende, düster-träumerische Horizont, das halb in Schatten getauchte Land, und daher vor allem das Schwebende, Angedeutete des Inhalts. Man kann sich kaum einen größeren Stilgegensatz vorstellen als den zwischen Tennyson und Wilde. Aber der Gegensatz ist mehr als ein formeller. Er berührt den Nerv der nebeneinander gestellten Gedichte. Bei Tennyson dient die sonnige Pleinairlandschaft als Folie für eine unabänderlich düstere Seelenstimmung, die der Dichter als ein Fertiges, Unwandelbares, Absolutes, dem Leser mitteilt. Die Natur ist das Widerspiel der Gemütsverfassung. Hier die selige Ruhe der

Unbewußtheit, im Herzen die Ruhe des hoffnungslosen Grames. Hier lächelnde Meeresstille, unten in der Tiefe die stumme Starrheit des Todes. Die Seele des Dichters ist im Bannkreis ihres Schmerzes und alles im Naturganzen wird nur in bezug auf diesen Schmerz, über den sie nicht hinaus kann, erfaßt.

Bei Wilde ein Hervorquellen der Stimmung aus dem Landschaftseindruck, hauptsächlich dadurch erzielt, daß der Naturausschnitt nicht wie bei Tennyson als Bild geschildert, sondern als Vorgang gezeigt wird.

In der ersten Fassung findet der trübselige Ton der Wiesenknarre, dem vom Hügel her das Männchen antwortet, eine Entsprechung in der Liebesbotschaft des Dichters an den toten Freund, der der Morgendämmerung des ewigen Tages harrt. Liebesbote aber ist der Mond, der mit einer Reminiszenz an Shelley als Sphärenmaid *(orbed Maiden)* personifiziert wird. In der endgültigen Fassung ist auch dieser subjektive Einschlag ausgemerzt und nichts als der Naturvorgang geboten, der auf die Seele des Dichters wie auf ein unbeschriebenes Blatt sein Stimmungsbild wirft. Die Umschreibung des Mondes wird fallen gelassen. Er zieht einfach seine Sichel vom Himmel und flieht — eine Raffaelsche *Stunde der Nacht* tritt vor das Auge — in gelben Schleierstoff gehüllt, in seine dunkle Höhle. Ein Naturausschnitt scheinbar ganz objektiv, ohne jeden persönlichen Zusatz wiedergegeben — oder vielmehr in das Gemüt des Lesers projiziert.

Wo liegt nun der Vergleichungspunkt beider Gedichte?

Es ist in der Tat nur ein Punkt. Die beiden Anfangsverse von *La fuite de la lune* drücken Frieden, träumerischen Frieden aus und entsprechen damit der Landschaftsstimmung des *In Memoriam*-Gedichtes. Aber wie viele, wie zahllose lyrische Gedichte haben den Frieden in der Natur zum Inhalt. Warum grade *In Memoriam* als Quelle herausheben? Die Antwort gibt Masons Bibliographie mit der Entstehungsgeschichte von *La fuite de la lune* und seinem Ursprung aus dem fünfteiligen Gedicht *Lotus Leaves* (*Irish Monthly*, Februar 1877), worin das Gedächtnis eines toten Freundes einen wesentlichen Umstand bildet, und das infolgedessen eine Parallele zu *In Memoriam* bietet. Ein sprechendes Exempel, wie sehr der Gelehrte vor seinem eigensten Wissen auf der Hut sein muß, um nicht zugunsten des Bildungselementes dem

künstlerischen Schaffensinstinkt zu nahe zu treten. Übrigens ergibt selbst der Vergleich der *Lotus Leaves* mit *In Memoriam* eine wesentlich verschiedene Grundnote: Bei Tennyson der nie versiegende Gram einer unheilbar wunden Seele, in der eine Saite gerissen ist, während Wilde sich am Totenhügel zu gesteigertem Lebenswillen aufrafft.

Ob es sich aber in den *Lotus Leaves* um ein wirkliches oder ein fiktives Grab handelt, erschaffen von der an Tennysons Ruhm entzündeten Phantasie Wildes, kann endgültig nur die Biographie entscheiden. Welcher junge Dichter hätte nicht einem heimgegangenen Freunde einige Verse gewidmet ohne die klare ehrgeizige Absicht eines Wetteifers mit *In Memoriam*?

Geistreiche Schlußfolgerungen sind ein Weg voll lockender Aussichten, doch ebenso viel tückischer Fußangeln. Die Wirklichkeit bleibt nicht selten an Folgerichtigkeit weit hinter einer einleuchtenden Wahrscheinlichkeit zurück. Die geschicktesten Kombinationen werden, ehe sie durch Tatsachenmaterial belegt sind, doch immer nur die Geltung von Vermutungen beanspruchen können. So wirkt Fehrs Annahme, daß Wilde vor seiner Reise nach Italien und Griechenland (1877) bereits einmal (1875) in Italien war, durchaus überzeugend und gewinnt einen, wie es scheint, unwiderruflichen Beleg durch die Tatsache, daß die *Graffiti d'Italia*, aus denen später die Gedichte *San Miniato* und *By the Arno* gebildet wurden, schon im Juni 1876 im *Dublin University Magazine* erschienen. Wenn nun aber Fehr Wildes Reiseweg auf der ersten Italienfahrt über Avignon führen und dort (1875) das (ohne Zeitangabe aus Avignon datierte) *Requiescat* entstehen läßt, so kann man dieser Hypothese ebensogut, ja vielleicht mit größerer Wahrscheinlichkeit eine andere gegenüberstellen. Wildes liebliches, begabtes Schwesterlein Isola starb am 23. Februar 1867. Wilde, damals zwölf einhalb Jahre alt (nach Ransome geboren 28. Oktober 1854), war ein in sich gekehrter, verträumter Knabe, der der kleinen Verstorbenen eine über seine Jahre tiefe Trauer weihte. Nun wissen wir, daß er als Schüler der Portoraschule (1865—73) in den Ferien seine Mutter auf Reisen nach Frankreich begleitete (Ransome 30). Das *Requiescat* könnte also ganz gut auf einer dieser frühen Fahrten in Avignon entstanden sein und diese äußere Möglichkeit hätte die innere Wahrscheinlichkeit für

sich, daß dadurch die Totenklage dem Zeitpunkt des Verlustes näher gerückt würde — bei dem im Genuß des Augenblicks aufgehenden, das Leben auf den Grund ausschöpfenden Jüngling Wilde gewiß kein zu übersehendes Moment. In der Tat schwingt in der leisen Musik dieser Verse etwas wie jungfräuliche Unberührtheit der Seele mit. Der in Wildes Gedichten fast vereinzelte sentimentale Lyrismus und die bis zur Vollkommenheit gesteigerte präraffelitische Zartheit des *Requiescat* würden durch diesen frühen Zeitpunkt seiner Entstehung — selbst wenn die Verpflichtung gegen Hood zu Recht bestehen bleibt (Ransome 29) — in das Licht einer ganz merkwürdigen künstlerischen Frühreife gerückt. Dies nur als Beweis, wie sich ohne das maßgebende historische Schlußwort abweichende Beweisführungen mit mindestens gleicher Wahrscheinlichkeit zu Ende denken lassen.

Bei der Erörterung des Zeitpunktes der italienischen Reisen erhebt Fehr gegen Wilde den Vorwurf absichtlicher Datumsfälschungen (38). Jedenfalls ein kräftiges Wort für eine überaus subtile Sache.

Wilde versieht von den zwölf Gedichten, die sich inhaltlich unmittelbar auf Italien beziehen, nur fünf mit einem Datum, und in der Buchausgabe läßt er auch dieses weg. Bei einem so durchaus auf Kunst eingestellten Menschen ist man wohl berechtigt, keinen, auch nicht den scheinbar geringfügigsten Zug dem Zufall zuzuschieben. Ein Ortsdatum kann nun ebensogut — wenn nicht besser — eine ideelle Zugehörigkeit, den Ort der geistigen Empfängnis bedeuten, als den der letzten Handanlegung. Goethe hat bekanntlich seine *Römischen Elegien* auch nicht in Rom vollendet.

Wilde, dem für die Kunst nur das Erlebnis maßgebend ist, und der für sie das Ereignis nur auf der Stufe der künstlerischen Neuschöpfung gelten läßt, verbindet naturgemäß in der Erinnerung sein Gedicht mit dem Orte, wo er den Stimmungseindruck erlebte, nicht den, wo er es zufälligerweise niederschrieb, wie der Maler sein Bild nach den Ort benennt, wo er die Skizze entwarf, nicht nach dem Atelier, wo er die letzte Hand daran legte. Ein Beispiel: Das um ein zartes Verkündigungsbild der frühflorentinischen Schule herumgeschriebene Gedicht *Ave Maria gratia plena* trägt im *Irish Monthly* (Juli 1876) die Ortsbezeichnung »Vatikanische Gallerie«, im

*Kottabos* (1879) die »San Marco, Florenz«. Hier bedeutet die Veränderung eine künstlerische Korrektur der Wirklichkeit. Gleichviel, ob Wilde das Gemälde, dessen Eindruck in seinem Gedichte ausströmt, in Rom oder in Florenz gesehen, es war Florentiner Kunst, bedingt durch die einzigartige Linienführung, die einzigartige Farbengebung, die einzigartige Seelenprägung dieser Kunst, es gehörte Florenz zu, auch wenn es zufälligerweise in der Vatikanischen Gallerie hing. Diese Zufälligkeit ging den Leser des Gedichtes nichts an, dem gerade der florentinische Stimmungsgehalt des Bildes beigebracht werden sollte und der durch das Ortsdatum Rom nur von der richtigen Fährte abgelenkt und beirrt worden wäre. In diesem Falle war das „gefälschte" Datum in einem höheren Sinne das wahre.

Oder das *Sonnet on Approaching Italy*, das zuerst (unter dem Titel *Salve Saturnia Tellus* im *Irish Monthly*, Juni 1877) aus Genua, in den *Poems* (1881) aber aus Turin datiert erscheint. Hier war der Ort der Empfängnis weder Genua, noch Turin, sondern die Wegstrecke dahin, der Punkt, wo der Dichter, von den Alpen niedersteigend, den ersten Blick in die italienische Ebene genoß. Niedergeschrieben mag er das Gedicht dann in Turin oder Genua haben, vielleicht — verschiedene Fassungen — an beiden Orten, und die Abweichung — vielleicht einfach die Folge einer Unsicherheit des Gedächtnisses über den wahren Geburtsort — erklärt sich aus der Geringfügigkeit, die er der Ortsbezeichnung beimaß.

Diese Korrekturen der Wirklichkeit, diese Art, sie in Wahrheit und Dichtung auseinander zu legen, sind in der Tat Schulbeispiele für die Lüge, deren Verfall Wilde in *The Decay of Lying* beklagt. Nicht die Unaufrichtigkeit kommt in Betracht, sondern die künstlerische Umgießung der Wirklichkeit. Kunst der Lüge ist nicht Verlogenheit. Sie ist eher das Gegenteil.

## Die Einteilung der Gedichte.

Auf Grundlage des Titels *The fourth Movement* unternimmt Fehr eine Einteilung der Gedichte in vier Gruppen — ein ziemlich äußerliches und gezwungenes Schema, da er dabei ein Einleitungsgedicht *(Hélas)*, ein Nachtragsgedicht *(Flower of Love)* und vier längere Zwischengedichte übrig behält. Um

so gezwungener, da Wilde für die Auffassung der *Vierten Bewegung* als einer Gedichtsgruppe Nummer vier keinerlei Fingerzeig gibt. Er numeriert seine Abteilungen überhaupt nicht. Täte er es, so wäre *The Fourth Movement* — *Hélas* als selbständige Einheit gerechnet — Nummer elf. Es kennzeichnet seine mit Kunst durchsättigte Eigenart — *his highly intellectual and artificial Nature*, sagt Ransome —, daß die notwendigen Absätze in der Masse der Gedichte unter seiner Hand zur Gliederung im höheren Sinne werden, so daß jede Gruppe eine Stufe oder richtiger eine Richtung seines Geisteslebens darstellt. Wer die Gedichte daraufhin liest, gewinnt einen Abriß von Wildes Geistesgeschichte. Freilich nicht im chronologischen Sinne als Reihenfolge von Entwicklungsstadien. Es sind vielmehr Geistesströmungen, Geistesperioden, die vielfach nebeneinander bestanden oder unvermerkt ineinander verliefen und sein Verhältnis zu bestimmten Geistesmaterien und Weltanschauungen darstellen. Das französische Wort, das Wilde für das Leben der Völker heranzieht, *l'esprit d'un siècle ne naît pas et ne meurt pas à jour fixe (Rise of Historical Criticism)*, gilt auch für den Einzelnen. Es soll nicht behauptet werden, daß bei dem Zusammenfassen des zeitlich nebeneinander und durcheinander Laufenden nicht manches Gedicht später eingereiht wurde, das früher geschrieben war. So deutet z. B. ein Vers des im sechsten Abschnitt *Windflowers* eingereihten Gedichtes *Athanasia* — *(But this white flower ..... Seems all too great for any boyish rhyme)* — auf ein sehr frühes Datum. Maßgebend bei der Einteilung ist für Wilde eben nicht der Grad der Reife und künstlerischen Vollkommenheit. Er ordnet die Gedichte nicht vom Standpunkt der Juvenilia, der ersten, zweiten, dritten Periode usw. Die Zusammengehörigkeit scheint durch eine gemeinsame Grundidee bestimmt. So entsteht eine Art Selbstdurchleuchtung, Selbstbekenntnis. Ransome hat dies bereits empfunden, als er das Urteil fällte, die Gedichte enthielten weniger Poesie als einen seltenen Reichtum an selbstbiographischem Material (51). So betrachtet, ergeben sie eine höchst positive Ausbeute an Persönlichkeit. Daß daneben Ransomes Ausspruch, die Gedichte seien ein Index von Wildes Lekture (51), einen gewissen Grad von Geltung hat, enthüllt einen tragischen Bruch, oder vielleicht richtiger, eine traurige Brüchigkeit in

Wildes Wesen. Er selbst stellt die Persönlichkeit als den Wertmesser des Künstlers wie des Menschen auf. Kunst ist ihm kurzweg Selbstausdruck; Selbstverwirklichung, das letzte Ziel des Menschen. Den Krebsschaden unseres Seins erkennt er darin, daß die meisten Leute andere Leute, ihre Gedanken die Meinungen eines andern sind, ihr Leben Mimikry, ihre Leidenschaften ein Zitat. *(De Profundis).* Und in Augenblicken strenger Selbsteinkehr kann er sich nicht verhehlen, daß sein eigenes Selbst vor äußeren Einflüssen nicht hinreichend gefeit ist.

'Tis I, whose soul is as the reed,
Which has no message of its own to play,
So pipes another's bidding, it is I,
Drifting with every wind on the wide sea of misery.
(Burden of Itys.)

Aber bekanntlich sind Naturen, die über ihre Schwäche in Empörung und Zwiespalt mit sich selbst geraten, nicht die armseligen, die unbedenklich aus Fremdem ersetzen, was ihnen an Eigenem gebricht. Das eigene Selbst ist eben, wie Wilde gleichfalls erkennt, auch das letzte Geheimnis und Leute, deren einziger Wunsch Selbstverwirklichung ist, wissen nicht, wohin sie gehen *(De Profundis).*

**Hélas.**

Das Einleitungsgedicht, ein Rückblick von der Höhe einer abgeschlossenen Entwicklung, verbreitet Licht über die zurückgelegte Wegstrecke. Der Anfang klingt an die obige Stelle des *Burden of Itys* an:

To drift with every passion till my soul
Is a stringed lute on which all winds can play.

Aber die Selbstanklage trifft hier nicht das Werkzeug fremder Einflüsse, sondern den Spielball der eigenen Leidenschaften. Zu leben, was ihm das Höchste, aber zugleich eines der seltensten Dinge dünkt — die meisten Leute existieren bloß, nichts weiter *(The Soul of Man under Socialism)* — bringt eine gewisse Zersplitterung mit sich. So entsteht ein Gefühl der Kraftvergeudung, des Zurückbleibens hinter erreichbaren Möglichkeiten, der Zielverdunklung oder gar Fälschung. Und dieses Gefühl wird in das ausdrucksvolle Bild des Seelenpalimpsestes gehüllt.

Methinks my life is a twice written scroll,
Scrawled over on some boyish holiday
With idle song and virelay,
Which do but mar the secret of the whole.

Aber der Vorwurf ist nicht auf den Menschen gemünzt, sondern auf den Künstler. Der junge Wilde war ein verständnisvoller Anbeter der Klassiker. Man denke an seine Übersetzungen aus dem Griechischen und an die in seinen Gedichten *(Eleutheria)* erkennbaren Spuren von Miltonbegeisterung. Auch er hätte den Weg zur Erhabenheit und stillen Größe der Klassizität finden, aus den Mißklängen des Lebens einen reinen Ton herausschlagen können. Da kam etwas, was den Urtext seiner Seele überschrieb, indem es ihn in eine andere Geistessphäre lockte: die Romantik zog ihn in ihren Bann. Und nun beklagt er mit echt romantischem Empfindungsüberschwang den Verlust des klassischen abgeklärten Darüberstehens, beklagt es in höchst charakteristischer Weise in einem schönen, ganz auf dem Boden der bibelkundigen Romantik gewachsenen Bilde:

... lo with a little rod
I did but touch the honey of romance —
And must I lose a soul's inheritance?

(Vgl. *I did but taste a little honey with the end of the rod that was in my hand, and lo, I must die* [I. Sam. 14, 43], zitiert von Pater, *Renaissance*, 222). Wildes Entwicklungsgang ist also der der Romantiker im allgemeinen. Er berührt sich anfangs mit dem der Antike, findet hier die Ziele der Schönheit und des Rhythmus, strebt sie aber, in entschiedener Ablehnung alles Formelwesens, auf dem Wege der Subjektivität durch Entfaltung und Verdichtung des Individuums an. Der Stil wird aus einem allgemeingültigen Gesetz zum Träger der Persönlichkeit.

## Eleutheria.

Wildes Verhältnis zur Politik. Fehr erblickt darin den Drang nach Freiheit einer für die Demokratie schwärmenden Seele (2). Nach allen Regeln der Vererbung, Überlieferung und Erziehung sollte es in der Tat so sein. Wilde, ein pietätvoller Sohn, der, wo er konnte, die Aufmerksamkeit auf die Arbeiten seiner Eltern hinlenkte (Ransome, 82), erwuchs

in einem von kosmopolitischer Revolutionsbegeisterung erfüllten Hause. Seine Mutter, eine schwungvolle Natur, ein glühendes Temperament, fühlte sich in erster Linie als leidenschaftliche Irin. Dem Dienst des angebeteten Vaterlandes, dessen Unglück an ihrem Herzen fraß, war ihre schöne dichterische Begabung wie ihre persönliche Tatkraft geweiht. Daneben aber blieb in ihrer Seele noch Raum für die enthusiastische Hingabe an ein allgemeines, die geknebelten Völker Europas gleichmäßig ins Auge fassendes Freiheitsideal. Ihre sozialdemokratische Wühlpropaganda ist von dem Idealismus des Jahres 1848 durchtränkt. Ihre Losung heißt: Kampf um das Geburtsrecht, als Gottes Kreatur zu leben, Tod, wenn nur ein Sklavenleben zu haben ist (*The Brothers*). Ihr blutiger Tyrannenhaß ist unversöhnlich:

> Never make ye peace with them,
> Till ye chant their requiem.
> (The Old Man's Requiem.)

Aber nicht nur gegen die Unterdrücker des alten heiligen Irland bäumt sich ihre Seele *(Enigma)*, nicht nur den Engländern gilt ihr Racheschwur, dessen Erhörung — und käme sie auch erst am jüngsten Tage — ihr gewiß ist. Auch das Schicksal Italiens und Polens macht ihr Herz überfließen von Mitleid und Begeisterung *(Signs of the Time)*. Mit weiblicher Zähigkeit klammert sie sich an ein klar und leuchtend umrissenes Zukunftsideal. Ihr Kampfruf ist: Für Wahrheit und Freiheit, Für Ruhm und Sieg! *(Attendite Populi.)*

Auf der Spitze des Schwertes sei das gerechte Recht gefordert. Keine Demut, kein Mitleid! Kein Volk hat noch auf den Knieen Freiheit errungen. *(Have ye counted the cost.)* Den Gefallenen keine Zähre! Ihnen lächeln die Engel. *(The Year of Revolution.)*

Speranza — mit diesem Namen zeichnete Lady Wilde in der Öffentlichkeit — kennt keine Anwandlung von Kleinmut oder Ermüdung. Alle Zeichen scheinen ihr günstig. Sie sieht das Morgenrot der Freiheit anbrechen und singt ihr ein Taglied *(The Dawn)*. Als echte Demagogin stachelt sie das Volk auf. Wie ein Wiener Achtundvierziger, verfaßt sie ein Lied *Aristocrates à la lanterne*. Hat man den Ruf des Volkes nach Brot mit Kanonen beantwortet, so nehme man nun die Folgen hin. Tote für Tote. Die Könige fallen, in-

des das Volk Karneval hält und in blinder Wut erntet, was der Adel in törichter Wut gesäet (*France*, 1793).

Ihre Zuversicht wie ihr Haß fließen aus der zertretenen irischen Volksseele. Ebenso kräftig wie ihr Mitgefühl mit den Bedrängten aber ist ihre Überzeugung von den heiligen Pflichten des Patrioten. Eine an Schillersches Pathos streifende edle Kraft der Rhetorik unterstützt ihr hinreißendes Feuer. Wirkt manche ihrer sittlichen Wahrheiten heute bereits als Truismus auf uns und klingt uns ihre Feierlichkeit mitunter als salbungsvoller Predigerton ins Ohr — damals war sie zeitgemäß im besten Sinne, d. h. prophetisch. Wagt es nicht, ruft die mutige Frau den irischen Männern zu, eure Sendung Lügen zu strafen *(Forward)*. Wissen, Wahrheit, Licht tut dem unterdrückten Volke vor allem not *(To a despondent Nationalist)*. Das Schwert des Geistes tötet. Gebt dem irischen Volke Licht und seine Fesseln fallen ab. Die starke Seele ist frei, wenn sie frei sein will *(To Day)*.

Neue Kräfte aus höheren Quellen müssen den Lebensstrom wieder in Fluß bringen *(To Ireland)*. Der wahre Herrscher ist der Genius. Noch kämpft er mit dem Geiste der Nacht. Aber der Himmel rötet sich. Arbeit ist Pflicht. Prüfungen werden zur Schule der Läuterung. Nehmt das Kreuz auf euch, ruft sie, und harrt der Krone *(Man's Mission)*. Speranzas Frömmigkeit ist fester Gottesglaube ohne dogmatische Färbung, der Glaube an einen Gott der Rache, der Feinde hassen und verwünschen kann, an einen Gott, der nur dem Wackeren und Tüchtigen hilft. Nicht zum Himmel blicke der Bedrückte empor um Rettung, dort leuchtet ihm keine Sonne, kein Stern. Er blicke nicht um sich nach einem vertrauenswürdigen Menschen. Er würde getäuscht. In die Tiefe der eigenen Seele blicke er, Herr in seinem eigenen Königreich. Beherrscht er sich, so beherrscht er alle *(Salvation.)*

Fragen wir nun, wie Speranzas Lebensidee sich im Sohne fortsetzt, so lautet die Antwort: merkwürdig spärlich. Das begeisterte Bewußtsein ihres Irentums erlischt in ihm fast völlig. Ganz vereinzelt stehen Bemerkungen wie: „Blaubücher sind gewöhnlich eine langweilige Lektüre. Aber Blaubücher über Irland waren immer interessant. Sie bilden den Bericht einer der größten Tragödien Europas. In ihnen

hat England seine Anklage gegen sich selbst niedergeschrieben und der Welt die Geschichte seiner Schande gegeben.“ (*Pall Mall Gazette,* April 1889, Mason, 160.) Oder die Anerkennung des schöpferischen Instinktes der keltischen Rasse, der sie zur führenden in England machte *(Critic as Artist).* Sein irisches Herz entdeckt Wilde erst, nachdem ihn die Londoner Polizei durch das Verbot der Aufführung seiner *Salome* verärgert hat. Dies hindert natürlich nicht, daß tatsächlich Wildes irisches Blut ihm wie Shaw eine für seine künstlerische Persönlichkeit in hohem Grade bestimmende Distanz zu englischem Wesen und englischen Zuständen gibt.

Nicht mehr wie von der Irin Speranza geht von der Demagogin auf ihn über. Es hätte keines Swinburneschen Einflusses bedurft, um ihn für die Demokratie zu begeistern und ihm Abscheu vor dem pflichtvergessenen gegenwärtigen England einzuflößen. Er konnte beides mit der Muttermilch einsaugen. Aber beides findet sich bei ihm in äußerst verdünnter, durch persönliche Zusätze zu einer neuartigen Mischung verfeinerten Form. Seine durch und durch aristokratische Natur ist der absoluten Demokratie von vornherein schwer zugänglich. »Demokratie«, sagt er in *The Soul of Man,* »bedeutet einfach das Durchbläuen des Volkes durch das Volk für das Volk«.

Im *Sonnet to Liberty* — es ist als Bezeichnung eines Standpunktes gewiß nicht ohne tiefere Absicht an die Spitze der *Eleutheria* gestellt — bekennt er, daß Schreckensherrschaft, Anarchie und demokratisches Gebrüll die versonnene, abseits schwärmende Seele des Ästheten und Individualisten verletzen. In *Humanitad* spricht er von der Anarchie, die das Gold der Freiheit stehle und dennoch nichts besitze.

In *To Milton* klagt er »unwissende Demagogen«, die ihr Land nicht lieben, an, den Seelöwen England in ihrer Macht zu halten.

Offen gesteht er *(Sonnet to Liberty),* daß er, von der ausschließlichen Bedeutung des Einzelnen erfüllt, für das Los der Massen kein Herz habe. Und nur als ein Spiegelbild der eigenen Leidenschaften vermag ihm schließlich das Ringen der Völker um Freiheit eine gewisse Teilnahme abzunötigen.

Wilde hat die Frage eines Interviewers, ob dieses Gedicht sein politisches Glaubensbekenntnis sei, verneint, mit dem Zu-

satz, er hätte es »im Feuer der Jugend« geschrieben (San Francisco, *Daily Examiner*, März 1882). Dafür ist es jedenfalls merkwürdig kühl erwogen. Als Bekenntnisgedicht bezeichnet er gleichzeitig das *Sonnet Libertatis sacra Fames*. Hier sagt Wilde es gerade heraus: Ich liebe sie nicht, die mit profanen Händen die rote Fahne auf die getürmten Barrikaden pflanzen für keine gerechte Sache; sie, unter deren unwissendem Regiment Kultur, Kunst, Ehrerbietung und Ruhm und alle Dinge hinwelken bis auf Verrat und Mord. Darum ist es besser, daß einer herrsche, dem alle gehorchen, als daß lärmende Demagogen unsere Freiheit mit dem Judaskuß der Anarchie verraten. Die englische bürgerliche Demokratie, die Demokratie Cromwells ist die beste Regierungsform, die wahre Republik, in der ein jeder lebt und keiner über seinesgleichen steht.

Die moderne soziale Demokratie widerspricht geradezu Wildes Freiheitsbegriff, weil sie sich auf eine andere Bewertung der Menschheit gründet als die seine. Wenn Wilde für seine politischen Gedichte den Namen des griechischen Freiheitsfestes wählt, so legt er damit den Finger auf das, was er allein als Freiheitsideal gelten lassen kann: jenes hellenische Ideal der ungefesselten geistigen Persönlichkeit und des individuellen Aufschwunges, das die Romantiker stets im alten Griechenland verwirklicht sahen. Eine Republik der Ebenbürtigen im Geiste und in der Ordnung ist für Wilde wie für Southey, Coleridge, Shelley die Vorbedingung der Freiheit und Gleichheit. Eine Art pantisokratischen Utopiens schwebt dunkel auch ihm vor. Alles andere ist »der verruchte Durst nach Freiheit« *(Libertatis sacra Fames)*. Auch in den Prosaschriften bekennt er sich offen zu dem romantischen Utopien des Geistes. England werde nicht zivilisiert sein, bis es nicht seinen Ländern »Utopien« zugesellt habe. Mehr als eine seiner Kolonien würde es mit Gewinn dagegen eintauschen.

Oder: »Eine Weltkarte, die Utopien nicht mit einschließt, ist nicht wert, daß man einen Blick auf sie werfe, denn sie läßt das eine Land weg, an dem die Menschheit immer wieder landet. Und landet sie dort, so lugt sie aus, erblickt ein besseres Land und segelt weiter. Der Fortschritt ist die Verwirklichung von Utopien.«

Wildes Hellenismus ist der Paters: das Prinzip intellektualer

Erleuchtung. Freiheit, Ordnung, Hand-in-Hand-Gehen ebenbürtiger Kräfte, deren Gegensätzlichkeit nur zu desto größerer Kraftentfaltung führt, das schöne Gleichgewicht von Leib und Seele *(Joachim Du Bellay, Renaissance).* Dieser Geist hat die Renaissance groß gemacht *(Critic as Artist).* Ihr endgültiges Gepräge erhält die Republik der Geister als politisches Ideal *(The Garden of Eros).* Doch vermag Wilde selbst diesem zur Freiheit hinarbeitenden Hellenismus, der sich gegen die Autorität auflehnt, nur auf dem Gebiete des Geistes zu folgen, nicht auf dem Gebiete der Tat, wo er sich in Demokratie und Revolution umsetzt. In diesem wichtigen Punkte unterscheidet sich Wildes Griechenbegeisterung von der Swinburnes bis zur Gegensätzlichkeit. Mit Swinburnes flammendem Tyrannenhass, seiner titanischen Auflehnung gegen jede Form der Gewalt, seinem Übermaß des Empfindens in ethischen Dingen hat Wildes ästhetischer Freiheitskult nichts zu schaffen.

Gegen den Imperialismus verhält Wilde sich entschieden ablehnend. Wäre die Anregung zu *Ave Imperatrix* aus der Begeisterung des Polybius für das römische Weltreich geschöpft (Fehr 94), so könnte dies nur nach dem Prinzip der Gegensätzlichkeit der Fall sein. Der Imperialismus ist bei Wilde äußerliche Machtstellung, Gegenpol der wahren Freiheit. Er ist ein Koloß auf tönernen Füßen *(Theoretikos)* und verhält sich zur wahren Weltherrschaft wie vorübergehende Tyrannengewalt zu dauernder Macht. Englands kriegerische Großtaten dienen nur als Beleg, daß kein Siegesruhm Menschenglück und wahre Hoheit aufwiege. Wilde besitzt die Nervenkraft seiner Mutter nicht, die unerschrocken Blut und Tränen sehen kann. Die Weltherrschaft dünkt ihm mit den Blutopfern, die sie fordert, zu teuer erkauft. Ob auch Rußland, Indien, Samarkand, Afghanistan die langgestreckten englischen Leoparden kennen und vor Kandahars Toren englische Trommeln ihre Wirbel schlagen[1]), heißt er Britannia dennoch sich statt des goldenen Diadems die Dornenkrone aufs Haupt setzen und ihre frohen Lieder in Trauergesänge wandeln. Denn kinderlos schreite sie den

---

[1]) Kandahar, die Hauptstadt von Afghanistan, wurde 1839 von den Engländern eingenommen. Da der Krieg mit Afghanistan nur neben anderen ruhmreichen imperialistischen Unternehmungen genannt und sein Ausgang nicht erwähnt wird, liegt kein äußerer Grund vor, das Gedicht (mit Fehr) 1879 anzusetzen.

steilen Weg des Imperialismus empor. Trost spendet allein die ferne Zukunftshoffnung, daß sich dereinst aus dem Purpurmeer des Krieges die Sonne der »jungen Republik« erhebe. Die junge Republik deckt sich mit Cromwells »großer Republik«. Damals als in Europa kein Einzelner um der Freiheit willen litt, ohne daß England an den Vergewaltiger Hand angelegt hätte, war das kleine Inselland in höherem Sinne eine Weltmacht. Um diesen Namen wahrhaft zu verdienen, muß es in einer künftigen Spirale der Kulturentwicklung auf denselben Standpunkt zurückkehren.

An anderer Stelle *(The Burden of Itys)* feiert er Swinburne als den Herold oder Morgenstern dieser Zukunftsform der großen Republik. Im allgemeinen aber macht sich auch bei Wilde die in der englischen Romantik immer wieder zutage tretende Erscheinung geltend, daß die revolutionären Ideen in ihr nicht Wurzel fassen, sondern nur als fremde Einschläge mehr oder weniger tiefgreifende Anregungen bieten.

Auch der Vergleich mit Milton — herausgefordert durch die beabsichtigte Parallele des *Massacre of the Christians in Bulgaria* mit dem *Sonnet on the late Massacre in Piedmont* (Fehr 28), zeigt nach Überwindung der äußerlichen Entsprechung den inneren Wesensunterschied zwischen dem Romantiker und dem Puritaner. Miltons wuchtige Keulenschläge sind bei Wilde zur zaghaft schmerzlichen Berührung eines wunden Punktes gemildert. Wo Milton den Gott der Rache anfleht, wendet sich Wilde vorwurfsvoll an den Heiland mit der mahnenden Frage: lebst du noch?

Wildes Anklage des Luxus, daß er mit Warenballen den edlen Gedanken und Gefühlen das Tor verrammle, entspringt, genau besehen, nicht einer puritanischen Strenge der sittlichen Forderung, sondern der ästhetischen Überempfindlichkeit einer im Reich des Schönen heimischen Seele, die von der Häßlichkeit banaler Anblicke und der Roheit profaner Klänge angewidert wird. Nicht die Sündhaftigkeit, Ungerechtigkeit oder Eitelkeit der Welt stößt Wilde ab, sondern ihre Unschönheit, ihre Sinnlosigkeit. Sein aristokratischer Partikularismus — seiner Meinung nach das Geburtsrecht und die Voraussetzung alles Künstlertums — scheut Eingriffe der Wirklichkeit, die ihm, wo sie am wirklichsten ist, pöbelhaft erscheint. Abseits vom Tagesgetriebe dem geruhsamen Genuß des edelsten Nieder-

schlages einer Jahrhunderte alten Kultur zu leben, empfindet er als Recht, ja als Pflicht der Selbsterhaltung. So tritt an die Stelle der puritanischen Selbstzucht, die das Ich im Dienste der Allgemeinheit vernichtet, bei Wilde ein höchst gesteigerter Ichkultus, der, das Gegenteil jeder Askese, das All nur als Mittel zur Selbstentfaltung gelten läßt.

## The Garden of Eros.

Wilde als Jünger der klassischen Romantiker Keats und Shelley. Keats, menschlich verwandt durch den weichen schwelgerischen Schönheitskultus, wird ihm als Künstler ein Lebensideal. Ganz von selbst fliegen ihm von dieser Seite Einflüsse zu, die seine Natur bis zur äußeren Unmerklichkeit angleicht. Dagegen lockt Shelleys leuchtende Spur ihn in die Sphäre eines abstrakten extatischen Seelenlebens, aber der Abstand bleibt, je mehr die Absicht zutage tritt, desto fühlbarer. Mit einem größeren Aufwand von Mitteln wird weniger ausgedrückt. Für *The Garden of Eros* ist eine dreifache Shelleysche Anregung leicht ersichtlich. *Sensitive Plant* für den Blumenflor der Frühsommerwiese, *Adonais* für die Verherrlichung bewunderter Dichter und den Unsterblichkeitsglauben, *Hymn to Intellectual Beauty* für die Anrede an den Geist der Schönheit *(Spirit of Beauty)*.

Aber Shelleys Einfühlung in die Natur ist Wilde unerreichbar. Er empfängt ihre stärksten Eindrücke erst aus zweiter Hand, in einer — wie er behauptet — höheren Potenz, nämlich durch die Kunst zum eigenen Quadrat multipliziert. Shelleys zarte Pflanzensymbolik, die der Blumenseele menschliche Empfindungs- und Handlungsweise unterschiebt, liegt außerhalb Wildes Vorstellungsvermögen, die sich im graden Gegenteil gefällt und das Ideal eines Blumenlebens für die Menschheit gestaltet. Die eigenartige Schönheit des keltischen Mythus findet Wilde darin, daß in ihm das Dasein der Menschen nicht mehr sei als das der Pflanzen. Christus empfehle dem Menschen ein Blumenleben und offenbare sich so als Romantiker *(De Profundis)*.

Wilde hat ein zu selbständiges Verhältnis zur Natur, um es nach Belieben in sein Gegenteil verkehren zu können. Wo er es zwingen will, zieht er den Kürzeren. Shelleys Phantasie wird ihm zum Irrgarten, in dem er sich in Bilderfülle und

langen Satzgefügen verstrickt. In dem vergeblichen Bemühen, in dem »Gefühlsdrama einer Juninacht« (Fehr 116—21) die sichtbare Natur zum Sinnbild einer großen poetischen Wahrheit zu machen, entschwindet ihm unter einer Anhäufung von Pflanzen und Vergleichen die eigene Gabe, die Welt der Erscheinungen zum Kunststil empor zu läutern. Was den *Spirit of Intellectual Beauty* anbelangt, so beschränkt Wilde sich im *Garden of Eros* auf einen Anruf, ohne Versuch einer näheren Charakteristik. Aber nicht aus Unvermögen. Denn die *Intellectual Beauty* gewinnt bei ihm eine selbständige eigenartige Erscheinungsform und einen eigenen Namen. Sie wird zum *Critical Spirit*, den er in *The Critic as Artist* bis zum schöpferischen Weltgeist steigert. Wir haben ihn von den Griechen empfangen, wir verdanken ihm alles, was uns über den Zufall des Tages hinaushebt. Er bereitet uns jenes beschauliche Leben, dessen Zweck nicht Tun, sondern Sein ist und nicht bloß Sein, sondern Werden — das Leben der Götter.

Die Verherrlichung vorbildlicher Dichter ist bedeutungsvoll durch die Apotheose Swinburnes als des Erben von Keats. Neben ihm wird Rossetti gefeiert und Morris als Chaucers Kind und Spencers Erbe eingeführt — eine Nebeneinanderstellung, die an sich Fehrs Annahme einer fast ausschließlichen, bis zu geistloser Abhängigkeit gesteigerten Beeinflussung durch Swinburne auf ihr richtiges Maß zurückführt. Schon der eigentliche Berührungspunkt zwischen Wilde und Swinburne, eine von Sinnlichkeit durchglühte Sphäre selischen Empfindens mag wie manche Einzelheit auf die gemeinsame dichterische Abstammung von Keats zurückgehen. Aber die inneren Gegensätze des Temperamentes und der maßgebenden Lebensziele überwiegen die äußerliche Ähnlichkeit. Dem von einem modernen Kulturideal gesättigten Wilde ist Swinburnes Gigantentum, sein mythenschöpferischer Drang bis auf den Ehrgeiz danach fremd. Und so belädt er sich auch hier, da ihm der Kern des Swinburneschen Wesens unzugänglich bleibt, wo es ihn zur Nachahmung reizt, nur mit dessen Mängeln: Langatmigkeit, Unklarheit und eine ins Exotische schweifende Übertriebenheit des Ausdrucks, der anscheinend mit der Empfindung ringt und ihrer Anspannung nicht gerecht werden kann. Wäre Wilde wirklich bis zur blinden Nachfolge der

geschworene Jünger des »letzten Anbeters der antiken Götter«, »des Besiegers des Kreuzes«, so könnte er nicht im gleichen Atem Morris, dem zahmsten aller Präraffaeliten, huldigen. Selbst die Klage über die durch die materialistische Philosophie in die Welt gekommene Ernüchterung ist den Präraffaeliten, vor allem Ruskin abgelauscht und kennzeichnet den Boden, in dem Wilde wurzelt.

Bei einem Interview in San Francisco (März 1882) erwiderte Wilde auf die Frage, ob er eine neue Schule begründet habe: nein. Die Präraffaelitische Schule, zu der er gehöre, verdanke ihren Ursprung Keats mehr als irgend jemand anderem. Keats sei der Vorläufer der Schule, wie Phidias der der griechischen Kunst und Dante der der Kraft, Leidenschaft und Farbe der italienischen Malerei. Späterhin stellten Burne Jones in der Malerei und Morris, Rossetti und Swinburne in der Dichtung die Frucht dar, deren Blüte Keats war (Mason, 326).

Bedeutungsvoll für Wildes künstlerischen Entwicklungsgang erscheint *The Garden of Eros* dadurch, daß er hier zum erstenmal die Maler als die eigentlichen Träger und Vermittler des Geistes der Schönheit hinstellt. Der Vertreter dieses höchsten Typus der Malerei aber ist ihm noch Burne Jones, dessen Kunst, aufs liebevollste und feinste charakterisiert, als der treffliche Spiegel des Zeitalters gepriesen wird; dessen Geist, ein Geist voll Liebe, Milde und Müdigkeit, das All mit Gold übergieße, mit Leuchtkraft durchdringe. Wildes Urteil fließt ganz aus der Schaffenssphäre dieses Künstlers, in der er vorderhand auch seine eigene Kunstregel findet.

## Rosa Mystica.

Als Romantiker vom Schlage der Präraffaeliten erfährt Wilde zwei typische Erlebnisse der Zugehörigen dieses Kreises: die religiöse Erschütterung und Italien. Beide faßt die Gruppe *Rosa mystica* zusammen. Der Titel ist in seiner Symbolik eine merkwürdige Vorwegnahme. Denn 1892 wurde die gotische Rose das Abzeichen einer Pariser Malervereinigung, die sich Rosenkreuzer nannte und auf impressionistischer Grundlage ein extatisches Kunstevangelium verkündete[1]). In Italien, sagt Ransome (51), glaubt Wilde sich eine Bekehrung

[1]) Rich. Muther, *Geschichte der Malerei des 19. Jahrhunderts.*

zum katholischen Glauben schuldig zu sein. Er empfindet katholisch. Der puritanische Geist gewinnt aber noch einmal die Oberhand. Er erlebte eine religiöse Erweckung wie die meisten jungen Leute. Oder vielmehr er war verstört, in entzückender Weise verstört durch das Gefühl, daß eine religiöse Erweckung für ihn möglich sei (53). Nach Mason hätte Wilde dreimal im Leben ernstlich daran gedacht, zur katholischen Kirche überzutreten: In Oxford, 1875 und 1878. Einem verbürgten Ausspruch zufolge soll er die Katastrophe seines Lebens auf das Verbot seines Vaters zurückgeführt haben, sich als Jüngling der römischen Kirche zuzuwenden (116). Jedenfalls war Wildes empfängliche Phantasie, als er nach Italien kam, für die eindrucksvollen Bilder des katholischen Kultus in stärkerem Ausmaß vorbereitet, als dies bei Durchschnittsreisenden der Fall zu sein pflegt.

Sie sprachen zu seinen Kindheitserinnerungen im katholischen Irland. Er hat wiederholt zu Freunden geäußert, daß er sich deutlich entsinne, in einer katholischen Kirche die Taufe empfangen zu haben. Übereinstimmend damit erzählte ein irischer Priester, er hätte zwei Kinder der Lady Wilde, darunter Oscar, während eines Sommeraufenthaltes in Glencree getauft, was dem Vater erst nachträglich mitgeteilt worden sei (*Donahoes Magazine*, Boston, April 1905, Ransome 118).

Die katholisch gefärbte Romantik der Präraffaeliten läßt nun in Wilde diese Kindheitsstimmung neu aufleben. Die Reise nach Italien wird zur Pilgerfahrt an den Gnadenquell der allein selig machenden Kirche. Nach Rom gelangen heißt in ihren Schoß aufgenommen werden.

Erst in diesem tieferen Sinne aufgefaßt, erlangt das Gedicht *Rome Unvisited* die richtige Bedeutung. Es erschien (datiert vom 10. Juli 1875) in den *Graffiti d'Italia (Month and Catholic Review*, September 1876). Hier enthält das Gedicht zwei Strophen mehr, die die Auffassung stützen, daß es sich für Wilde bei der römischen Reise nicht nur um eine Befriedigung der Wanderlust gehandelt, sondern um das Ziel einer tieferen Sehnsucht. Der Beschluß zur Heimfahrt ist gefaßt, aber ein geheimnisvoller Zug des Herzens zieht ihn südwärts und läßt ihn nur in Wehmut dem heiligen Rom entsagen. Offenbar schwankt Wilde noch zwischen dem magisch lockenden katholischen Mysterium und einem Rest von englischem

Konservatismus, der ihn vorläufig vom entscheidenden letzten Schritt zurückhält. Soll er heimkehren in den unwirtlichen Norden, zum altgewohnten Herkommen, von dem nicht viel mehr zu gewinnen ist, oder soll er eingehen durch die geweihte Pforte des allein seligmachenden Glaubens? In seiner Unschlüssigkeit greift er zu einer fatalistischen Entscheidung: er wird abwarten, bis Gottes eigene Hand ihn durch das heilige Tor führt. Es gilt also nicht die banale Frage: Weiterreise oder Rückfahrt? sondern die Entscheidung einer Lebensfrage, die noch nicht spruchreif ist, es aber bald werden kann, vielleicht schon im Herbst. Die letzte Strophe in ihrer religiös feierlichen Inbrunst verträgt wohl kaum eine Deutung auf eine Vergnügungsfahrt nach Rom mit obligater Audienz beim Papst, sondern hat nur Sinn als Ausdruck eines starken inneren Erlebnisses. Durch diese Deutung erhält auch das Lob einen tieferen Wert, das Wilde für *Rome Unvisited* vom Kardinal Newman erhielt (Mason 113).

Wildes eingeborener froher Farbensinn und der verständnisvolle Genuß am Dekorativen, Prächtigen und Stilvollen — kein Äußerliches, Erworbenes, sondern Wesenseigenheiten seines Kunst-Ichs — mochten für seine Hinneigung zum Katholizismus bestimmend sein. In *Rome Unvisited* malt er sich im Geiste die geheimnisvolle Herrlichkeit der heiligen Handlung im Petersdom aus: die Kardinäle, leuchtend in Pupur und Gold, und über ihren Häuptern getragen, im makellosen Weiß seiner Lauterkeit der milde Hirte. Später entspricht der Augenschein offenbar nicht völlig den überheikeln Ansprüchen seines ästhetisch verfeinerten Geschmackes und er erlebt durch die Prunkentfaltung am Osterfest eine Enttäuschung. Der bunte Glanz der Kirche ruft ein Gegenbild hervor, die schlichte Gestalt ihres Stifters, der nicht hatte, wohin er sein Haupt lege (*Easter Day,* erschienen in *Waifs and Strays,* Juni 1877).

Auch in der Sixtinischen Kapelle findet er beim Anhören des *Dies Irae* den Gott der Milde und der Liebe nicht, den er sucht, und von dem ihm die Spatzen in der Frühlingslandschaft singen (*Sonnet on hearing the Dies Irae sung in the Sixtine Chapel).*

Das Ostersonett aus Genua (*Illustrated Monitor* Juli 1877) drückt eine Doppelstimmung aus, wie sie jeder Osterreisende

in Italien einmal erlebt hat. Lachende Frühlingspracht überflutet die Seele mit Schönheitsfreude, hinter der ihr einen Augenblick die düstere Andacht der Karwoche verschwindet, um ihr sodann zwiefach beglückend in seliger Rührung bewußt zu werden.

Von inneren Kämpfen, die das Ringen nach religiöser Klärung als die Sehnsucht des Wunden nach dem Balsam erscheinen lassen, zeugen die Gedichte *Vita Nuova* (unter dem bezeichnenden Titel Πόντος ἀτρύγετος in *The Irish Monthly*, Dezember 1877 erschienen), und *E Tenebris*, beide aus dem Gefühl eines unfruchtbaren, leidvollen, fast schon verspielten Lebens heraus geschrieben, das nur durch den Erlöser erneuert, gerettet werden kann.

In *San Miniato (Graffiti d'Italia, Dublin University Magazine*, März 1876), flüchtet der Dichter sein geängstigtes Gewissen zur Mutter Gottes. Aus allen Gedichten der *Rosa mystica* spricht ein gläubiges Herz, das sich an das Christentum klammert als an den Liebesbund der Barmherzigkeit, und an seinen Gott als den Hort und Helfer der Mühseligen und Beladenen.

Madonnenbilder der italienischen Schule werden für Wilde zu Offenbarungen der göttlichen Holdseligkeit, des tiefsinnigsten Mysteriums. *(Ave Maria Gratia plena, Madonna mia).* Künstlerische Freude, romantische Schwärmerei und ein unbestimmter Zug des Herzens sind die drei ausschlaggebenden Momente bei Wildes Katholizismus. Er genießt die Messe, die er in Berneval wieder fleißig besucht, als den letzten Ausläufer des griechischen Chors, und zwanzig Jahre nachdem er im Aufstieg seines Lebens den Papst als den guten Hirten und den einzigen gottgesalbten König begrüßt, ist der durch Laster und Strafe Hindurchgegangene derselbe inbrünstige Anhänger des heiligen Vaters. »Meine Lage«, schreibt er (28. April 1900) aus Rom, »ist sonderbar. Ich bin kein Katholik, ich bin einfach ein leidenschaftlicher Papist«. Wilde »tut nichts als den Papst sehen«, gibt sein ganzes Geld auf Eintrittskarten aus, ist schon siebenmal von ihm gesegnet worden. »Er ist nicht mehr Fleisch und Blut. Er hat keinen Flecken der Sterblichkeit mehr. Er ist wie eine weiße Seele, in Weiß gekleidet.« Nicht zu übersehen ist, nebenbei bemerkt, wie sehr auch hier das Gesichtsbild maßgebend für den Eindruck wird.

Daß Wildes Religiosität keine vorübergehende äußere Anwandlung ist, sondern aus seinem romantischen Dichtergenius quillt, beweist mehr noch als sein unmittelbar vor dem Tode (30. November 1900) erfolgter Übertritt zum Katholizimus, seine mit Blake und Shelley übereinstimmende Auffassung Christi als des ersten aller Individualisten, des höchsten aller Künstler, des Erweckers der Wunderstimmung, an die die Romantik sich vor allem wendet. Wilde ist sich dieser grundlegenden Bedeutung der Gestalt Christi für die Romantik vollkommen klar.

Wo immer es eine romantische Bewegung in der Kunst gibt, sagt er in *De Profundis,* dort ist unter irgendeiner Form Christus oder die Seele Christi — oder 12. Jahrhundert bis in unsere Tage (88). Die Phantasiebeschaffenheit der Natur Christi macht ihn zum Herzen der Romantik (90). »Ich erblicke,« erklärt er, »in Christus nicht nur alles Wesentliche des höchsten romantischen Typus, sondern auch alles Zufällige, ja selbst die Willkür des romantischen Temperaments.«

Christus fesselt den Künstler in Wilde. Er besitze alle Farbenelemente des Lebens: Mysterium, Fremdartigkeit, Pathos, Extase, Liebe. Er sei wie ein Kunstwerk, an sich das wundervollste Gedicht, unerreichbar an Einfachheit und tragischer Wirkung. Seine Wunder bleiben dem Betrachter so köstlich nahe und natürlich wie der Lenz. Christus lehrte uns eigentlich nichts. Aber in seiner Gegenwart werden wir etwas (110). In Christi wie in Platos Reden gebe es nichts, was nicht sofort in das Gebiet der Kunst versetzt werden könnte und dort vollkommene Erfüllung fände. Die wahre Grundlage der Natur Christi sei dieselbe wie die der Künstlernatur: feurige Einbildungskraft. Sympathetische Phantasie sei das ganze Geheimnis der Kunst.

Es fällt auf, wie sehr sich Wilde in der Auffassung der Einbildungskraft Coleridge anschließt. Unter seinen im Kerker geplanten Arbeiten war auch ein *Christus als Vorläufer der romantischen Bewegung im Leben.*

Die hier entwickelten Züge in Wildes religiösem Dasein machen ihn zum Antipoden Swinburnes. Schon seine Grundstimmung, der Optimismus, der aus der Sicherheit des äußerlich Befriedigten erwächst, und die weiche Inbrunst, der es nie an Muße zu einem schönen Mystizismus gebricht, ent-

fernen Wilde himmelweit von Swinburnes haßerfüllter revolutionärer Auflehnung gegen das Christentum, die mit dem zersetzenden Blick des Verstandes und mit der Empörung des Enterbten an den Glauben herantritt und die gewonnene Überzeugung in anarchischer Hemmungslosigkeit der Äußerung hinausschmettert. Alles in allem läßt sich kein tieferer Gegensatz denken als der zwischen Wilde, der aus schönen, frommen Madonnenbildern die innewohnende Seele in schwärmerischen Gedichten zarter Anbetung enthüllt, und dem Bilderstürmer und Gottesleugner Swinburne, dem irdische wie himmliche Liebe sich zu wollüstiger Glut steigert.

Nicht viel anders verhält es sich mit den Empfindungen beider Dichter für das geeinte Italien. Swinburne widmet der italienischen Freiheitsbegeisterung und dem revolutionären Märtyrertum die schwungvollsten seiner Gedichte. Wilde, der Parteigänger des Papsttums, verabscheut die weiß-rot-grüne Fahne. Er weint über die Schönheit des Landes bei dem Gedanken, daß in diesem schönen Lande ein zweiter Petrus in Fesseln liege *(On Approaching Italy)*. Glorreich sei nur das päpstliche Rom gewesen. Nunmehr hätten Menschenhände der ewigen Stadt die ihr von Gott verliehene Krone vom Haupt gerissen *(Urbs sacra aeterna)*. Ein Umschwung dieser Gesinnung zugunsten des geeinten und unabhängigen Italiens macht sich erst in *Humanitad* bemerkbar.

Steht Wilde in den italienischen und religiösen Gedichten der *Rosa mystica* mit beiden Füßen auf dem Boden des Rossettischen Präraffaelismus, so erscheint sein Standpunkt wesentlich verschoben im letzten Gedicht dieser Gruppe, *The New Helen*, (erschienen in der Zeitschrift *Time*, Juli 1879). Es geht über den Kreis der *Rosa mystica* hinaus. Die Einheitlichkeit der katholischen Grundstimmung erleidet durch einen starken Einschlag von Hellenismus einen fühlbaren Bruch.

Ein sprechendes Beispiel für die Wandlung vom Christentum zum Griechentum oder umgekehrt — typisch im Entwicklungsgange jedes Romantikers — gibt das in zwei Fassungen vorliegende Gedicht *Vita Nuova*. In der ersten erscheint dem Verzweifelten die Gestalt des auf dem Meere wandelnden Erlösers; in der zweiten taucht aus den schwarzen Wassern seiner qualvollen Vergangenheit der Silberglanz weißer Glie-

der auf, eine, wenn auch nicht mit Namen genannte Anadyomene, die hellenische Erlöserin, die Schönheit (Fehr 40).

Diese Variante scheint nach vollzogener Umwandlung vom christlichen zum hellenischen Ideal eingefügt. In *The New Helen* befehden sich noch beide Lebensauffassungen. Wilde hat mittlerweile Griechenland gesehen und Swinburne kennen gelernt. Fehr macht diese Bekanntschaft zum Ausgangspunkt eines neuen Lebens für Wilde (40, 132). Aber Wildes Hellenentum ist wesentlich anderer Natur als das Swinburnes. Er kennt kein Korybantentum, keinen Trunkenheitstaumel, kein Vergluten in Sinnenfreude, kein Verbluten des leidzerrissenen Herzens. Er ist von Natur aus ein Lebensbejaher, ein Apostel der Lebensfreude, der die Grundbedingung freundlicher Lebensmöglichkeit zu erfüllen, sich vor verzehrenden Leidenschaftsstürmen, vor erschütternden Lebensgefühlen zu schützen weiß. Er hat den Willen zum Frohsinn: Ausschöpfen des Augenblicks einerseits und andererseits eine gewisse Marmorglätte der Seele, an der die Geschehnisse abgleiten, ohne tiefere Spuren zu hinterlassen.

Es liegt kein Grund vor, an der Wahrheit seines Bekenntnisses zu zweifeln, daß er seine Gedichte gelebt *(Glykypikros Eros)*. Aber auch Ransomes Behauptung ist wahr, daß Wilde der Typus des hochbegabten Dilettanten sei, der nur in Augenblicken der Muße Schriftsteller ist (21).

»Der Sinn meines Lebens ist süß, obzwar ich das Ende nahe weiß«, lautet eine sehr bezeichnende Stelle bei Wilde *(Magdalen Walks)*. Swinburnes unbezähmter Trieb ins Titanische, sein rasendes Blut kommen bei Wildes Persönlichkeits- und Schönheitskultus kaum in Betracht. Er huldigt in beiden einem hedonistischen Ideal.

Wahrer Individualismus ist bei Wilde höchstes Lebensziel. Fragen, ob er zweckmäßig sei, käme der Frage gleich ob Entwicklung zweckmäßig sei. Beide sind Lebensgesetze Eine andere Entwicklung als die zum Individualismus gibt es nicht. Was ist aber wahrer Individualismus? Die Verwirklichung der endgültigen Wesenheit der eigenen Seele *(De Profundis)*.

Die wahre Vollkommenheit des Menschen liegt nicht in dem, was er hat, sondern in dem, was er ist. Aber Vollkommenheit bezieht sich hier nur auf die Intensität, nicht au

die Qualität der Persönlichkeit. Es kann Fälle geben, in denen die Persönlichkeit ihre Vollkommenheit auf Kosten der Gesellschaft durch ein Vergehen erzielt. Jede Individualität hat ihre eigene Vollkommenheit, der sie nachstrebt.

Ein Leben, das sich restlos auslebt, ist vollkommen. Wilde bezeichnet z. B. das Leben Verlaines, obwohl er mehrmals im Zuchthaus saß, als vollkommen. Er selbst sein, ist die Aufgabe des Dichters, des Philosophen wie des Naturmenschen. Nachahmung bedeutet Unrecht. Nichts als er selbst sollte einen Menschen schädigen können. Nichts anderes sollte ihn berauben können. Was einer wirklich ist, das ist in ihm. Was außer ihm ist, müßte bedeutungslos sein.

Die meisten Persönlichkeiten waren gezwungen, Rebellen zu sein. Ihre halbe Kraft ging in der Reibung verloren (z. B. Byron). Aber die Note der vollkommenen Persönlichkeit ist nicht Auflehnung, sondern Frieden. Kenne dich! stand über der Pforte der antiken Welt. Über der Pforte der modernen Welt, sagt Wilde mit dem Dichter des *Peer Gynt*, sollte stehen: sei du selbst. Darum ist es billig, daß jeder nur frei gewählte Arbeit tue. Wo der geringste Zwang besteht, wird sie weder ihm noch jemand anderem ersprießlich werden *(The Soul of Man)*.

Das christlich-romantische Ideal der Selbstverleugnung und Askese wird abgelöst durch das entgegengesetzte der Selbstentfaltung, der Apotheose des Ichs. Es wird gewogen und nicht zu leicht erfunden. Die Renaissance, die bisher als Schädigerin des mittelalterlichen Gedankens erschien, tritt jetzt als Entfalterin der Individualität hervor.

Wilde geht bis zu der Behauptung, daß wir alles, was in unserem Leben modern ist, den Griechen verdanken, was einen Anachronismus darstellt, aber dem Mittelalter *(The Critic as Artist)*.

Erst bei reiferer Durchbildung des Gedankens gleichen sich die Gegensätze aus. Allmählich erkennt Wilde auch in Christus einen Anwalt der Persönlichkeit. Ihre Träger seien die Armen, denen gegeben wird. Christus sagte zum Menschen: du hast eine wunderbare Persönlichkeit. Entwickle sie. Sei du selbst. Glaube nicht, daß deine Vollkommenheit darin liege, äußere Dinge anzuhäufen oder zu besitzen. Deine

Vollkommenheit ist in dir. Könntest du dir nur das klar machen, so brauchtest du nicht reich zu sein.

Die Bestrebungen des Sozialismus arbeiten für einen neuen Individualismus, der das sein wird, was die Griechen und die Renaissance anstrebten, aber nicht verwirklichen konnten, vollkommene Harmonie *(The Soul of Man)*.

Wie bei den Künstlern der Renaissance die Züge der Heiligen merkwürdig in die der alten Heidengötter verschwimmen und ein Johannes der Täufer unversehens als Bacchus erscheint, so verfließt allmählich Christliches und Hellenistisches im Persönlichkeitsideal Wildes.

Ähnlich in seinem Schönheitskult. Die Schönheit eines Dinges erkennen, ist der höchste uns erreichbare Punkt *(Critic as Artist)*. Interessieren können uns nur die Leute, die wissen, was Schönheit ist *(De Profundis)*. Wissen ist freilich hier nicht ganz das richtige Wort, denn die Schönheit wird mehr durch das Temperament als eine allgemeine Gegenwart empfunden, nicht durch den Verstand in einer korrekten Definition erfaßt. Im Künstler ist die Liebe das Schönheitsgefühl, das der Welt Leib und Seele enthüllt. Wilde verliebt sich in die Schönheit des Genusses, als er, ein Heide, den Blumenpfad der Freude dahinwandelt, und in seiner Bußezeit in die Schönheit des Leidens. Er ahnt hinter der schönen Erscheinung die Harmonie eines Geistes. Aber das Mysterium der Freude liegt seinem Herzen näher als das des Schmerzes, sein Temperament ist der Freude verwandt *(De Profundis)*. Das Leben sollte ein Kunstwerk und wie das Kunstwerk in eine Einheit gebracht werden, deren Wertmaß nicht die Ethik, sondern die Ästhetik bestimmte. Die Ästhetik steht ihm hoch über der Ethik. Zu André Gide sagte er, die Metaphysik interessiere ihn wenig und die Moral gar nicht. Rosse meint, daß in ihm selbst die Persönlichkeit sich verstärkte, als er sich dem Laster ergab. In *De Profundis* brüstet er sich mit dem Standpunkt der vollkommensten Amoral. Das größte, das einzige Laster ist Oberflächlichkeit. Alles wirklich Ausgeführte, Realisierte, sei es, was es wolle, ist gut. Die Urwüchsigkeit, die angeborene Eigenschaften unbekümmert zur Schau trägt, gleichviel ob gut oder schlecht, bildet sein Lebens- wie sein Kunstprinzip.

Ein Gedicht ist gut oder schlecht, nicht sittlich oder

unsittlich. Ein solcher Maßstab zeugt von einer Unvollkommenheit des Sehvermögens. Die Kunst muß um ihrer selbst willen geliebt werden (Mason 325). Alle Kunst — ihre niedrigen Formen, die sensuelle oder didaktische Kunst ausgenommen — ist amoralisch. Schönheit an sich ist Befriedigung. Schaffen von Schönheit ist Betätigung des Göttlichen im Menschen. Für dieses Ausleben in Freiheit und Schönheit sind die Griechen für alle Zeiten unsere Meister.

In Helena ergreift Wilde nun die bereits fertige allgemein verständliche Verkörperung des griechischen Schönheitsideals, Fausts Helena, zugleich aber auch Shelleys mit der Schönheit vereinte Seelenliebe *the incarnate spirit of spiritual love, Who in thy body holds his joyous seat).* Wie bei den meisten poetischen Ideal-Trägerinnen soll eine geliebte Frau der neuen Helena ihre Züge geliehen haben (die Schauspielerin Mrs. Langtry, Lady de Bathe). Die sechste Strophe — (sei freundlich zu mir, so lange noch die Sommertage meines Lebens währen) — spielt auf persönliche Beziehungen an. Indessen verschwindet die äußere Anregung hinter dieser Bedeutung einer Kunst- und Lebensidee. Wildes Auge ist wie ein Doppelgestirn die Schönheit und die Liebe in zwiefacher Gestalt aufgegangen: Hier Maria, die Gnaden- und Schmerzensreiche mit sieben Schwertern im Herzen und der Verklärung lautlosen Duldens; hier Helena, die ewig junge, ewig lächelnde, ewig durch ihr eigenes unerschüttertes Selbst beglückende Schönheit. Vielleicht floß die erste Anregung zu diesem Parallelismus des Gegensätzlichen aus Paters von Wilde als Gipfelpunkt schöpferischer Kunstkritik bewunderter Mona-Lisa-Apotheose, wo es heißt: sie war wie Leda, die Mutter der Helena von Troja, und wie die heilige Anna, die Mutter Mariens. Hier sind Helena und Maria zwei Antipoden weiblicher Schönheitstypen, deren Vereinigung Mona Lisa zum Inbegriff der vollkommenen Schönheit macht.

Bei Wilde kehrt die Nebenordnung der beiden höchsten Erscheinungsformen des Schönheitsideals in *Glykypikros Eros* wieder: *Gods own Mother was less dear to me, And less dear the Cytherean rising like an argent Lily from the sea.*

Helena, die während einer langen Periode im Leben der Menschheit der seelenvollen Schönheit des Leidens das Feld

räumen mußte, ist mit der neuen Schule der Romantik wiedergekehrt. Der neue Schönheitsbegriff der neuen Kunstepoche aber ist kein anderer als der alte, ewig junge der Griechen, zu dem nun auch Wilde sich mit Inbrunst bekennt.

*The New Helen* zog ihm die spöttische Benennung des *Barden der Schönheit* zu (Mason 213). Er hatte im Ernst ein Recht auf sie.

## The Burden of Itys.

Der Zwiespalt ist überwunden. Wilde hat sein christkatholisch-ethisches Schönheitsideal gegen das heidnische amoralische der Naturschönheit eingetauscht.

Er spielt nun mit ehedem heiligen Vorstellungen. Die Stätten der Themse sind ihm geweihter als Rom, das bläulichgrüne Bohnenfeld duftet lieblicher als das juwelengeschmückte Weihrauchfaß. Violette Falter dürfen sich mit Monsignores, der üppige Mohn mit Kardinälen, ein träger Hecht, der sich im Schlafe sonnt, mit einem alten Bischof vergleichen, ja, der segenspendende Papst wird im Erinnerungsbilde ein alter Mann mit schwachen Händen und sein Purpur ist rot wie Blut oder wie die Sünde. Christi Grab ist das Grab dessen, den Wilde einst angebetet.

Aber nun er sich zu den Griechengöttern durchgerungen, drängt sich ihm die Frage auf: Paßt das Hellenentum dem englischen Geist? Kann es im englischen Leben bodenständig werden? Und frischweg lautet die Antwort: mehr als das. Englisches Hellenentum sticht das antike aus. Es ist lieblicher, der Flöte des Gottes in Newnham zu lauschen als in seiner griechischen Heimat, und der Gott selber fühlt sich nicht in der Fremde. Auch der Dichter möchte sich dem Zuge der Schönheits- und Lebensanbeter anschließen, unter denen abermals Swinburne eine Rolle spielt. Sein Gedicht *Itylus* dürfte zum mindesten auf die Wahl des Titels bestimmend gewirkt haben. Inhaltlich besteht allerdings auch hier eher ein gegensätzliches Verhältnis. Bei Swinburne redet die schwermütige, unwandelbar an ihrem Gram festhaltende Nachtigall ihre Schwester Schwalbe an, die das Herz voll Lenz und Hoffnung hat. Zwei Weltanschauungen, zwei Temperamente stehen sich ergänzend gegenüber. Wilde dagegen beschwört die Nachtigall, ihn zu begeistern. Sie ist für ihn,

wie er es in bezug auf *The Happy Prince* ausdrücklich bekannt hat (Mason, 335), die Verkörperung des romantischen Elements. Aber ihr Klagelied über Itys, das Lied von Reu und Leid, träufelt Gift in sein Ohr. O, wäre er frei! Könnte er die alten Schiffe verbrennen! Könnte er die Vorbedingungen seines Lebens, das Vergangene, das als Erinnerung, als Gewissen in ihm fortlebt, auslöschen. Aber auch dieser Wein des Lebens, auch der Hellenismus hebt das alte Seelenringen nicht so völlig auf, daß kein Zwiespalt bliebe. Unversehens ersteht vor ihm das Bild des Erlösers, der seinen Abfall vielleicht betrauert.

Da schweigt die Nachtigall. Die Abendglocke erklingt, und die in zitterndes Sonnengold getauchten Türme des Oxforder Magdalenenkollegs laden, durch die Weiden schimmernd, zur Heimkehr in die konkrete Welt des kleinstädtischen Alltags. Die Heimat ist mehr, ist Höheres als ein Griechenlandersatz. Sie hat ihr eigenes Lied, ihren eigenen Gott. Selbst wenn wir es möchten, können wir nicht willkürlich fremdes Volkstum auf das eingeborene pfropfen.

Das ist das Endergebnis von Wildes Begeisterung für die hellenistische Renaissance des englischen Geistes.

Die aneifernden Vorbilder, Swinburne und vermutlich auch Landor — Wilde bezeichnet ihn einmal als den großen Heiden *(The Critic as Artist)* — haben bei ihm Schiffbruch gelitten. Das grade Gegenteil ihrer Geistesrichtung setzt sich in ihm durch: eine persönliche, eine lokale, eine Heimatkunst.

## Windflowers.

Den Begriff Heimatkunst übernimmt Wilde in der Bedeutung, die ihm Ruskin und Morris gegeben, wenn auch nicht in derselben Geschmacksrichtung. Morris mit seinem mittelalterlichen aller Individualität baren Modestil, dem soeben Whistler seinen durch erlesenste Einfachheit individualisierten eigenen Stil entgegensetzte, und der vom subjektivsten Impuls geleitete Romantiker Ruskin, dessen Urteil, von Neigungen und Abneigungen bestimmt, Turner in den Himmel hob, Rembrandt verwarf und Whistler als Betrüger lächerlich machte *(Fors Clavigera)*, können nicht eigentlich als Wildes Meister gelten. Ruskins Forderung, daß die Kunst einem ethischen Zweck dienen oder mindestens auf ethischer Grundlage er-

wachsen müsse, widerspricht geradezu Wildes maßgebenstem Kunstbegriff. Nichts destoweniger ist die Idee einer bewußt englischen Romantik, die Wildes *Anemonen (Windflowers)* verkörpern, von jenen Männern unzertrennlich. Gleichviel, ob der Titel von Baudelaires *Fleurs du Mal* stammt oder nicht, wohnt ihm eine symbolische Bedeutung inne. Walter Pater, den Wilde »alles in allem als den vollkommensten Meister englischer Prosa unter den Lebenden« verehrte, erzählt in *Pico della Mirandola:* als die Schiffsladung heiliger Erde von Jerusalem mit dem Lehm des Campo Santo zu Pisa vermengt wurde, entsproß daraus eine neue Blume, anders als alle, die die Menschen zuvor gesehen hatten. Es war die Anemone mit ihren konzentrischen Kreisen von wunderbarem Farbengemisch. Und er fügt der Sage hinzu: Gerade so eine wunderbare Blüte war jene Mythologie der italienischen Renaissance, die aus der Vermischung zweier Traditionen, zweier Gefühle, des heiligen und des profanen entstand (*Renaissance*, 47).

Die Gedichte, die den Namen der spezifischen Frühlingsblume — einer Lieblingsblume der Romantik — tragen, veranschaulichen eine *Ver sacrum*-Bewegung, eine Renaissancestimmung im Paterschen Sinne. Keine inneren Zwiespalte, keine Brüchigkeit des Empfindens, keine Problematik des Denkens, Ganzheit, Freudigkeit, Zuversicht.

*Magdelen Walks* (erschienen im *Irish Monthly* April 1878), die Verherrlichung der englischen Frühsommerlandschaft und ihrer Stimmung, die im Gemüt Lenzfreude und Lebenszuversicht auslöst, bezeichnet Wildes Verhältnis zur nationalen Kunst. Der Patriot wird daran Anstoß nehmen, daß eine Anzahl von Stellen sich gleichlautend als Lob der Frühlingslandschaft von Ravenna in dem Preisgedicht *Ravenna* (eingereicht März 1878) wiederfinden. Wilde ist eben seinem innersten Wesen nach Kosmopolit. Die Ausschließlichkeit der Heimatbegeisterung liegt ihm nicht, auch wenn er sie anstrebt. Die schöne Natur entzückt sein Auge in gleichem Maß, wo immer er sie findet, wie hervorragende Geisteseigenschaften ihn bei allen Völkern fesseln, so daß fremde Kultur ein Element der eigenen wird. Erwartet doch Wilde von der künstlerischen Gemeinschaft der Völker das Aufhören der Kriege. »Der Wechsel wird sich natürlich langsam, unmerklich vollziehen. Man wird

nicht sagen: wir wollen nicht gegen Frankreich Krieg führen, denn seine Prosa ist vollkommen; sondern weil die französische Prosa vollkommen ist, wird man das Land nicht hassen. Der Geist der Kritik wird Europa mit engeren Banden verbinden, als Krämer und Gefühlsduseler es vermöchten. Er wird uns den Frieden geben, der dem Verständnis entspringt.« (*Critic as Artist*, 220.)

Der romantische Renaissancetypus der *Windflowers* äußert sich in verschiedener Weise: In *Athanasia* als Verherrlichung der unsterblichen Natur im Gegensatz zu den wechselnden Zuständen der Kultur. Städte und Länder vergehen, aber die schneeweiße Sternblüte aus dem Samen, den eine ägyptische Mumie in der geschlossenen Hand hielt, blüht und duftet. Vor der zarten Blume, die ohne Todesfurcht und Sehnsucht lebt, sind tausend Jahre wie ein Sommertag.

Ein zweites Renaissancemoment ist das Zurückgreifen auf Elisabethinische Vorbilder in der *Serenade* (des Paris an Helena). Ein drittes das ohne Absicht oder Moral nur um ihrer selbst willen Hinfabulieren der Liebesballade oder Romanze, wobei die Erinnerung an Keats, den nachgeborenen Sohn der Renaissance, hereinspielt. *Endymion*, *La bella Donna della mia Mente* und *Chanson*, die beiden letzteren ursprünglich ein Gedicht (*A Rose of Love with a Rose of Thorn*, *Kottabos* 1876), mit der Zweiteilung, die Keats' *Belle Dame sans merci* aufweist. Aber Keats' schmachtende Glut ist bei Wilde von Präraffaelitischer Gedankenblässe gedämpft. Auch das Schönheitsideal, das die holdselige Herrin verkörpert, ist präraffaelitischer Typus: granatroter kleiner Mund, Pfirsichhauch auf den Wangen, Goldhaar, ein zarter weißer Leib und die Hände in der charakteristischen Stellung der Präraffaeliten: ineinander verschlungen. In der ersten Abteilung verzehrt sich der nicht erhörte Liebhaber in schmelzender Lobpreisung der Angebeteten. In der zweiten (*Chanson*) krönt der sinnlich übersinnliche Freier als Sterbender seine unerschütterliche Liebe durch die Segenswünsche für die grausame Schöne, mit denen er sich in sein Todeslos ergibt.

So ist bei Wilde trotz der Zweiteilung der Inhalt einheitlich, bei Keats umgekehrt innerhalb des einen Gedichtes im Inhalt eine deutlich fühlbare Spaltung: das Liebesglück des

Ritters und die vernichtende Erkenntnis, daß eine Unholdin es ihm gewährt.

Für sich betrachtet, ist *Chanson* mit seiner Ausschaltung jedes sachlichen Inhaltes lediglich Stimmungsausdruck. Aus der Stimmung ergibt sich, wie durch Suggestion der angedeutete Vorgang, wie aus Symbolen das Ding erschlossen wird. Es ist die über Frankreich zurückgelangende Stimmungskunst von Charles Maturin[1]), Wildes Großoheim, wenn man nicht vorzieht gewisse Ähnlichkeiten ohne den Umweg über die Franzosen auf einen direkten Einfluß durch natürliche Vererbung zurückzuführen.

»Welcher Unterschied«, sagt Melmoth, »zwischen Worten ohne Sinn und einem Sinn ohne Worte, den die erhabenen Naturerscheinungen, Fels und Meer, Mond und Zwielicht, dem übermitteln, der Ohren hat zu hören«. Die Fähigkeit, den Stimmungsausdruck in der Natur zu erfassen und eminent malerisch diesen Sinn durch das Gedicht in den Leser zu übertragen, bekundet die *Impression du matin*. In ihr erhebt Wilde sich zu einer ganz persönlichen, aus unverfälschtester Eigenart fließenden völlig modernen Kunst, die ein typischer Ausdruck des Zeitalters wird und sich in der Kette der Kontinuität der Kunst als unausscheidbares Glied einfügt, eben dadurch aber eigentlich in die *Flowers of Gold* gehört. Ausschluß alles rein Subjektiven bei höchstgesteigerter Individualität der Kunst wird immer entschiedener Wildes Kunstprinzip. So sind selbst die Liebesgedichte dieser Gruppe — ihrer sind vier unter sieben — jeder subjektiven Note bar, völlig objektiv geschaute, von der Zeit und der Persönlichkeit des Dichters weit abliegende Liebesmotive, an deren Behandlung das Gefühl für den Kunststil offenbar mehr beteiligt ist als das Gefühl des Herzens.

## Charmides.

Das Epilion ist das reife Kunstwerk auf der Linie der *Windflowers*. Die Erzählung griechischer Mythen oder Anekdoten in klassischer Form von so glatt polierter Fläche, daß keine subjektive Äußerung des Dichters an ihr haftet, hatte Landor in den *Hellenics* zu musterbildlicher Vollendung geführt. Ohne Reflexions- oder Empfindungszusatz, ohne didak-

---

[1]) H. Richter, *Geschichte der englischen Romantik*, Bd. I, T. 2.

tische oder ethische Hintergründe, aber gesättigt mit Anmut, Pathos, stellenweise sogar mit Humor, kleidete er allgemein menschliche Erlebnisse in ein (mitunter ziemlich ungriechisches) griechisches Gewand, z. B. in *Damastas und Ida*, das einem Rokokogedichtchen mit antiken Namen der Liebenden zum Verwechseln gleich sieht. Infolgedessen erscheint das urwüchsig natürliche Ausleben, in dem der Naturmensch durch das Erfüllen seiner Bestimmung instinktiv seinem Gotte dient, in Landors Gestalten nicht durchweg so unbefangen, als es vom Dichter gemeint ist. Wilde, der den modernen Menschen nie verleugnet, ist darin ehrlicher als Landor. Er ist ihm in der Bildwirkung der Landschaft überlegen, die bei Landor nur hin und wieder — und dann in deutlicher Anlehnung an Homer — erscheint (z. B. das Bild der Viehweide in *Icarios und Erigone:* die rotnäsigen Ochsen, mit den dampfenden Nüstern, die Lämmer mit ihrem kurzen Geblök und die locker umhäuteten Stiere). Was Landor in einigen der *Hellenics* durch die bis zu dramatischer Belebtheit gesteigerte dialogisierte Form voraus hat, ersetzt Wilde durch den volleren epischen Ton. In der Pseudoklassizität, die Landor in willkürlichen Formen und Verbinden der antiken Überlieferung bekundet, tut Wilde es ihm noch zuvor. Seine »polymythische Kombination« erregt Fehrs Bewunderung (140).

Der Name des Helden — doch nicht die Gestalt — ist vermutlich dem Dialoge des Plato entnommen. Sokrates möchte den wunderschönen Jüngling Charmides, den alle lieben, an sich fesseln und verwickelt ihn darum in ein Gespräch, dessen Gegenstand jene höchste Sokratische Tugend, die maßvoll erwägende Erkenntnis Sophrosyne ist. In *Humanitad* spielt Wilde auf die Sophrosyne des Sokrates an, die ihm leider mangle. In *The Critic as Artist* wählt er zur Bezeichnung einer typischen Gestalt des griechischen Lebens den Namen Charmides. Der Vasenmaler zeichnete in roten Linien in den Freundesnamen *καλὸς Ἀλκιβιάδης* oder *καλὸς Χαρμίδης* die Geschichte seiner Tage. Wildes Charmides ist ein junger Schiffer, der Athene mit irdischer Liebe liebt und durch den Zorn der beleidigten Göttin in den Fluten den Tod findet. Aber wie er selbst das Opfer einer unerwiderten Liebe geworden, so entflammt sein entseelter Leib, der einem schönen Schlafenden gleicht, die Leidenschaft einer Hamadryade, und

sie verzehrt sich in Sehnsucht nach ihm. Den beiden Abgeschiedenen gönnt Cytherea im Hades einen Augenblick der Erfüllung, bevor sie zu den Schatten eingehen.

In Lukians Dialog Ἐρώτης, aus dem Wilde die Anregung für den ersten Teil des Charmides schöpft (Fehr, 138), besteht der Frevel in der Entweihung eines Standbildes der Aphrodite. Er wird gleichsam ins unbegreiflich Grauenvolle gesteigert, indem er sich an Athene, die Jungfräuliche, Strenge, Unnahbare wagt. In *Humanitad* spielt Wilde auf das Schicksal des Charmides als sein eigenes an. Er war Athene zu eigen, der Gottheit, die keinen Mann liebt, und zum Weisen, der, von ihr begeistert, in ihrem Dienste befriedigt lebt, fehlt ihm noch die Reife. Diese innere Beteiligung macht sich in einer schönen Wärme geltend, die gleichwohl nirgends die Schranken der Objektivität durchbricht.

## Flowers of Gold.

Mit dieser Gruppe ist Wilde nunmehr bei seiner reifen Meisterschaft angelangt, die gleichviel aus welchen Wurzeln ihre Lebenskraft sich genährt, durch jenes Einmalige gekennzeichnet ist, das jedes echte Kunstwerk darstellt. Durch den Titel gibt er zu verstehen, daß er damit das Köstlichste bietet, das er zu geben hat, und deutet zugleich das artistische Moment dieser Kunst an — Kunstblumen im Gegensatz zu Naturblumen. Die *Flowers of Gold* sind Musterbilder impressionistisch malerischer Lyrik.

Impressionistisch heißt in der Kunst ganz allgemein etwas, was auf Grund des persönlichen Eindrucks der schaffenden Individualität zur Darstellung gebracht wird [1]).

Der Impressionismus, der wie jede auf den Kern und das Wesen der Kunst eingehende Richtung in der Kunstblüte aller Zeiten und Völker nachweisbar ist — z. B. als die letzte Stilschöpfung des hellenischen Kunstgeistes im 3. und 2. Jahrhundert v. Chr. — wird seit dem Ende der siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts ein Schlagwort unter den französischen Künstlern, die 1877 die Zeitschrift *l'Impression* gründen.

Der Impressionismus setzt eine doppelte Begabung voraus:

---

[1]) Werner Weißbach, *Impressionismus*, 1910; vgl. auch Julius Meier-Graefe, *Impressionisten*, 1907.

die hochgradige Reizbarkeit und Empfänglichkeit für Eindrücke und die Fähigkeit, den empfangenen persönlichen Eindruck, das subjektiv Geschaute für andere zum vollen Ausdruck zu bringen. Jene beruht ihrerseits auf der Sehbegabung, auf der optischen Fähigkeit, die Erscheinung in ihrer Augenblickswirkung zur Gänze mit einem Blicke zu umspannen.

Das Ziel des Impressionismus ist, die Natur in allen ihren Stadien mit all ihren flüchtigen beweglichen Reizen wiederzugeben. Dies gelingt nur bei der Betrachtung aus einer gewissen Entfernung. Der Impressionismus malt Fernbilder, Gesamteindrücke, die das Wesentliche, Charakteristische, Typische herausheben und unterstreichen. Feinausgeführte Einzelheiten sind dem Gesamteindruck oft abträglich. Der Impressionismus bedient sich also einer Art von Abkürzungsverfahren, indem er den Extrakt der Erscheinung, den möglichst konzentrierten Stimmungseindruck zu geben sucht durch das Herausgreifen des Charakteristischen. Die Methode des Augenblicksbildes ist eine Methode des Fortlassens, Andeutens, Zusammenziehens, des Beschränkens auf das den Eindruck Bestimmende, wobei die Mannigfaltigkeit und Buntheit der Einzelheiten durch Intensität und Intimität des Wesentlichen ersetzt wird.

Pater deutet den französischen Begriff *intimité* als feineres Gefühl der Urwüchsigkeit, als »das Siegel auf dem Werk eines Menschen aus dem Innersten und Eigenartigsten seines Wesens« (*Renaissance,* 1872).

Das Herausgreifen des Kerns und Skeletts der Dinge setzt reale Kenntnisse und Naturverständnis voraus.

Die Prägnanz und Gewissenhaftigkeit im Erfassen des Natürlichen auf Grund unmittelbarer Naturstudien gibt dem Impressionismus einen Zug von Selbstenteignung. Baudelaire wollte die Natur so wiedergeben, als ob er »gar nicht existierte«. Aber das nüchterne Naturstudium, das dem Naturalismus als Zweck dient, ist dem Impressionismus nur ein Lehrlingsstadium. Sein Losungswort ist Entmaterialisierung. Diese Entmaterialisierung bringt ihn zu den Idealisten in nicht geringeren Gegensatz als sein Naturalismus zu den Naturalisten. Denn sie kann nicht erfolgen durch das Hineintragen außerhalb der dargestellten Dinge gelegener geistiger Motive. Ruskin, den im Kunstwerk die Idee, die Verwirklichung einer sozialen

Mission fesselt, wird unmodern. Man hört auf, Dramen, Historien und Allegorien zu malen. Der Impressionismus schließt trockene oder prunkvolle Vedutenschilderung mit Farben wie mit Worten aus. Die Phantasie betätigt sich, indem sie den Wirklichkeitsvorgang aus ihm selbst heraus idealisiert.

»Daß die Natur immer Recht hat«, sagt Whistler (*Ten o'Clock*, 1888), ist künstlerisch eine ebenso unwahre als in der Regel für richtig gehaltene Behauptung. Die Natur hat fast nie Recht, d. h. sie bringt nur ganz ausnahmsweise die vollkommene Harmonie hervor, die eines Gemäldes würdig wäre. Noch seltener gelingt es der Natur, ein Bild hervorzubringen«.

Auf diese höhere Stufe wird die Natur erst durch die Phantasie gehoben. Sie befreit sie von allem Zufallsrealismus.

Durch die Konzentration auf den Wesenskern vergeistigt der Impressionismus die Materie. Statt der schönen Einzelheiten sucht man der Schönheitserreger in der Natur habhaft zu werden.

Das wahre Ziel der modernen Kunst, sagt Wilde, ist nicht Weite, sondern Intensität. Wir interessieren uns in der Kunst nicht mehr für den Typus, sondern für die Ausnahme (*De Profundis*).

Manet erblickt die Aufgabe der Malerei darin, das Ewige, das uns in der gewachsenen Blume entzückt, aber vom Zufälligen gereinigt, zu geben. Man könnte sich denken, der Schöpfer hätte sie ursprünglich so beabsichtigt. Sein gemalter Flieder war »fliederhafter« als der natürliche. Ähnlich wird durch Vertiefung in eine oft ganz unromantische, uninteressante Durchschnittsgegend der Natureindruck der eigenen Atmosphäre als Stimmungsextrakt herausgezogen und so der »Dunstkreis«, das Milieu gewonnen. Die Dinge werden von innen heraus beseelt. Das Wirkliche wird ins Mögliche gesteigert.

Durch die andeutungsweise Wiedergabe des Naturobjekts tritt gewissermaßen an seine Stelle das Urbild. An Stelle der veristischen Sachlichkeit tritt die harmonische Zusammenstellung, das »Arrangement«. Der Impressionist fühlt sich als Neuerschaffer der Natur unter anderen, künstlerischen Bedingungen, die jeden Konventionalismus ausschließen. Er fühlt sich darum über der Natur. Wildes Vivian (*The Decay of Lying*), der einen ins Extrem gesteigerten Impressionismus vertritt, behauptet, seiner Erfahrung nach liege uns desto weniger an der Natur, je mehr wir sie studieren. Was die

»Kunstwahrheit« in der Natur enthülle, sei ihr Mangel an Zeichnung, ihre merkwürdige Roheit, ihre absolute Unfertigkeit. Er befürwortet darum die Lüge in der Kunst, d. h. das Absehen vom äußeren Wirklichkeitsbilde als Maßstabes der Wahrheit. Kein großer Künstler sehe die Dinge, wie sie wirklich sind. Täte er es, so würde er aufhören, ein Künstler zu sein.

Wie die Tastatur alle Töne, so enthält die Natur in Farbe und Form die Elemente aller Bilder. Die Elemente kundig auszuwählen und zu schöner Gesamtwirkung zusammenzufassen, ist die Bestimmung des Künstlers. Die subjektive Art des Sehens gibt den Ausschlag, wird aber durch einen sichern, alle Willkür ausschließenden Geschmack geleitet.

Jeder Mensch von persönlich gefärbter Eigenart sieht anders. Und dieses Persönliche des Genies ist das in höchster Instanz Entscheidende. Wilde definiert ein Kunstwerk als »das einzige Ergebnis eines einzigen Temperamentes. Seine Schönheit kommt aus der Tatsache, daß sein Urheber ist, was er ist.« Die Kunst ist die intensivste Art des Individualismus, die die Welt kennt *(The Soul of Man)*.

Und »In der Kunst geht einen nur das an, was ein bestimmtes Ding in einem bestimmten Augenblick für einen selbst bedeutet.« *(De Profundis.)* Das für die Kunst allein in Betracht kommende Augenblickserlebnis aber wird durch die Qualität der Phantasie bestimmt.

Phänomene, die fast undarstellbar scheinen, für die Darstellung zu erobern, neue Sensationen zu schaffen, wird ein Ziel des Impressionismus. Man malt die Luft und das Licht als solche in ihrer elementaren Schönheit und Wirkung. In der berauschenden Pracht der Durchleuchtung sind schon Turners Gemälde, obzwar konstruierte Landschaften mit erzählendem Detail, Vorläufer des Impressionismus.

Mehr und mehr wird das nicht mit dem Denken zu Erfassende, das nur mit feinstem Empfinden Erhaschte ein Lieblingsgegenstand des künstlerischen Bemühens. Gerade das Unklare, Schwebende, Verschwommene reizt und je tiefer modernes Empfinden sich des Unbestimmten, Unbestimmbaren als eines Elementaren bewußt wird, desto wichtiger und maßgebender wird das Nervöse, Spielerische, Kapriziöse für die Kunst. »Der Individualismus ist eine störende zersetzende

Kraft. Er stört die Monotonie des Typischen, die Sklaverei des Herkommens, die Tyrannei der Gewohnheit« *(The Soul of Man)*. Das Streben nach gedrängter Inhaltsangabe des Charakteristischen birgt seinerseits den Keim zu einer Neigung für das Gezwungene, Groteske. Das Bizarre, Exotische, Pikante und Paradoxe findet Anklang.

Das Japanische steht für den Impressionismus an Bedeutung der der Antike für den Klassizismus nicht nach.

Sparsame und feinfühlige Auswahl der Gegenstände und deren Wiedergabe mit bescheidensten und ausdruckvollsten Mitteln, das Begnügen mit leisesten Schwingungen, zartesten Andeutungen, ist für den Impressionismus wesentlich. Daß der Maler den Eindruck in höchster Verstärkung einsauge und ihn in den feinsten Farbenabstufungen als persönlichen Ausdruck wiedergebe, wird das Ziel der Malerei. Das Wort des alten Franzosen Chardin († 1779) *»On se sert des couleurs, on peint avec le sentiment«*, gilt für die Impressionisten und ihre Fortsetzer, die Expressionisten. Nur daß Sentiment nicht als sentimentalische Empfindung aufzufassen ist.

In diesem wichtigen Punkte nähern sich die Widersacher Ruskin und Whistler einander äußerlich bis zu wörtlicher Übereinstimmung. Ruskin sagt, selbst die Schmutzlache sei nicht völlig gemein. Wer tief genug blicke, sehe die Spiegelung des Himmels darin. Es stehe beim Beschauer, ob er darin den Unrat der Straße oder die Bläue des Äthers sehe *(Modern Painters I*, 120). Und Whistler: »Was ein Bild darstellt, hängt von dem ab, der es betrachtet. Einigen kann es alles darstellen, was der Maler beabsichtigte, andern gar nichts« (*Gentle Art of Making Enemies*, 8).

Nichtsdestoweniger stehen sich hier entgegengesetzte Kunstüberzeugungen gegenüber. Der Präraffaelismus will Ideen in Bilder umsetzen. Daher Ruskins Verherrlichung von Burne Jones als des klassischen Malers der Gegenwart. Bei ihm erschaffe die Phantasie den Vorgang, den Gelehrsamkeit, soziale Schönheit und soziales Leid beeinflussen — unerreicht in seiner Art.

Der Impressionismus dagegen setzt Bilder in Ideen um, gemäß dem Worte Diderots, die Malerei sei die Kunst, durch die Vermittlung der Augen zur Seele zu sprechen. Ruskin sucht das Romantische in der Natur auf. Von Whistler

empfängt der Beschauer die Intuiton eines bestimmten Natureindrucks aus unbestimmten Zwielichtstimmungen, rein visuell.

Die Schule Ruskins ist eine rückschauende, ihr Kultus verherrlicht das Mittelalter. Der Impressionismus tastet in die Zukunft mit Hilfe einer neuen eigenen, durch die individuelle Phantasievorstellung bedingten Technik. Die Freilichtmalerei soll die Möglichkeit bieten, Augenblickslichtwirkungen wiederzugeben. Der verschärfte Blick des Malers entdeckt neue Farbenabstufungen in der Natur und drückt sie in bisher unbekannten koloristischen Tonwerten aus. Die Farbe, für Ruskin ein ganz unwesentliches Merkmal der Gegenstände, *(Modern Painters)*, »ist dem Impressionismus nicht nur eine schöne Eigenschaft natürlicher Dinge, sondern ein auf ihnen ruhender Geist, durch den sie für den Geist Ausdruck gewinnen« *(De Profundis)*.

Den Wert, den der Präraffaelismus auf das Lineare, auf den Kontur legte, ersetzt der brutaler Deutlichkeit abholde Impressionismus durch den Kolorismus, indem er mit einem neuen Verfahren Tonwerte durch unverschmolzene Pinselstriche nebeneinander legt und die Kombination der Formvorstellungen dem Auge des Zuschauers überläßt. Auf die glückliche Berechnung im Nebeneinandersetzen der Tonwerte kommt es an, ob der Beschauer die Anweisung auf ein Kunstwerk einlösen kann oder nicht. Mehr als die Anweisung will der Impressionismus nicht geben.

Er ist die suggestivste aller Kunstarten. Er regt den Beschauer mehr als jede andere zur Selbsttätigkeit an, indem er seiner Phantasie gewissermaßen nur die Mittel zu einer Bilderdarstellung gibt.

Als Unterscheidungsmerkmal von den andern Malerschulen nehmen die Impressionisten für sich den Grundsatz in Anspruch, einen Gegenstand um der Farbentöne willen zu behandeln, nicht um seiner selbst willen.

Der Farbenreiz ist für den Impressionisten unwiderstehlich. Durch die Farbe drückt er das Undefinierbare in der Natur aus, durch sie ersetzt er, was etwa an Form verloren geht, durch sie kontrolliert er die Natur und tut es ihr zuvor. Der unscheinbarste Gegenstand erhält durch die Farbenwahl etwas Erlesenes, Köstliches, die Bildoberfläche einen juwelenartigen Schimmer.

Der Rhythmus der Farbenharmonie gleicht dem musikalischen. Ein paar Haupttöne bestimmen die Klangfarbe. Innerhalb der Hauptfarbe werden durch geistvolle Abstufungen oder durch Nebeneinanderstellung kontrastierender Farben ungeahnte Eindrücke erzielt. Die Farbenkombination, die »nichts will als einen allgemeinen Ausdruck der Transparenz und Poesie der Natur geben«, wird das Fesselnde an der malerischen Aufgabe. Das Motiv ist nur der Farbenträger, dem an sich keinerlei Bedeutung zukommt. »Das Körperliche in der Natur ist nur die Unterlage für die selbständige Verarbeitung ganz subjektiv empfundener koloristischer Werte«[1]).

Mit dem Auslöschen der stofflichen oder seelischen Inhaltsbedeutung tritt das spielerische Moment der Kunst in den Vordergrund. Die dekorative Kunst ist die ideale. »Der Gegenstand der Kunst«, sagt Wilde (*The Decay of Lying*) »sollte uns gleichgültig lassen«. Und: »Die Kunst beginnt mit abstrakter Dekoration, mit phantasievollen angenehmen Werken, die von Unwirklichem, nicht Existierendem handeln.«

Der Materialismus — »daß das Leben die Oberhand gewinnt und die Kunst in die Wildnis treibt« — ist die wahre Dekadenz, an der wir jetzt leiden.

Das Dekorative wird maßgebend und dadurch dem Eindringen der ostasiatischen Kunst Tür und Tor geöffnet.

Whistler und Manet sind die ersten, die sich das Problem stellten, einfache Gegenstände des gewöhnlichen Lebens als Stimmungswerte für dekorative »Arrangements« auszunützen. Die Gemälde werden Farbenphantasien, die keine objektive Sachlichkeit anstreben. Sie schwelgen in koloristischen Möglichkeiten, im Zuspitzen der Kontraste und spornen die Natur zur Bereicherung und Erweiterung ihrer Gattungen an, indem sie über sie hinausgehen. Wildes paradoxe Wahrheit von der die Kunst nachahmenden Natur ist bekannt (das japanische Volk sei die Schöpfung gewisser individueller Künstler; Robespierre käme aus den Büchern Rousseaus, Rossetti und Burne Jones hätten die schöne Engländerin von heut erschaffen).

Die Natur ist nicht die große Mutter, die uns geboren

---

[1]) Richard Muther, *Geschichte der Malerei des 19. Jahrhunderts*, 536.

hat. Sie ist unsere Schöpfung. In unserem Hirn wird sie lebendig *(The Decay of Lying)*.

So gewinnt der Impressionismus einen Standort über der Natur. Wilde wagt das Wort: »Vom Gesichtspunkt der Kunst ist das Leben ein Fiasko.« *(The Critic as Artist.)* Er sagt: »Wir wünschen das Konkrete und nichts als das Konkrete kann uns genügen«.

Aber er meint damit nicht das Materielle. Das Leben ist eingeengt durch Umstände, ist unzusammenhängend, ohne das feine Wechselverhältnis von Form und Geist, das allein einem künstlerischen und kritischen Temperament Genüge zu tun vermag. Die Wirklichkeit als solche ist ohne Interesse. Darum verwirft Wilde Zola, obgleich ihm die moralische Entrüstung über ihn lächerlich dünkt. Auf dieser hohen Stufe der Überweltlichkeit, die der Impressionismus sich zuspricht, drängt die ganze Kraft auf das rein Künstlerische. Der künstlerische Rang entscheidet im Kunstwerk. Er ist das Absolute in der Kunst. Die Wahrheit ist in der Kunst eine Stilsache. Stil ist das große Geheimnis der Kunst. Der Stil ist es, der uns an ein Kunstwerk glauben macht. Er allein bedingt z. B. die Treue eines Bildnisses. Im echtesten Porträt ist oft wenig Äußerliches von der porträtierten Person, z. B. bei Holbein *(The Decay of Lying)*.

Die Kunst drückt nichts anderes aus als sich selbst und sie ist nur um ihrer selbst willen da, als freies Spiel künstlerischer Kräfte.

Völker und Individuen wollen immer in der Kunst einen Spiegel ihrer trüben Leidenschaften sehen und vergessen, daß nicht Apoll der Sänger des Lebens ist, sondern Marsyas. Die Kunst enthüllt dem staunenden Blick ihre eigene Vollkommenheit. Sie entwickelt sich nur in ihren eigenen Linien. Sie ist keines Zeitalters Symbol — die Zeitalter sind ihre Symbole *(Decay of Lying)*.

Daß wir, wie Wilde sagt, »im Zeitalter der Überarbeiteten und der Untergebildeten leben«, ist der Grund, weshalb die verblüffte Gegenwart den Impressionismus zur »Dekadenz« warf. Allein eine so sichere Betätigung fester Kunstprinzipien im Bewußtsein des Ewigen verträgt sich kaum mit dem Begriff des Überlebten, Verfallenden. Wilde verwahrt die neue Kunst gegen den Anwurf des Krankhaften. Einen Künstler

krankhaft nennen, weil er Krankhaftes als seinen Gegenstand ausdrückt, wäre ebenso töricht als Shakespeare wahnsinnig nennen, weil er den *Lear* schrieb. Auch Whistler verkündet: Die Lehre vom Verfall der Kunst ist falsch. Völker können vom Erdboden gefegt werden, aber die Kunst ist. Der Künstler ist zeitlos ohne Anteil am Tun und Treiben seiner Mitmenschen. *(Ten o' Clock.)*

Dieser Standpunkt kennzeichnet die vornehme selbstbewußte Absonderung der impressionistischen Kunst.

Der Künstler soll weder mit dem Fürsten noch mit dem Papste, noch mit dem Volke gehen. Der Glaube an sich selbst gehört zu seinem Wesen.

Vom Publikum nimmt er keine Notiz, es existiert für ihn nicht. Das Publikum ist ein Despot, der Leib und Seele tyrannisiert, die Klassiker erniedrigt, indem es sie als Autoritäten ausspielt und das Neuartige unverständlich, das Schöne unsittlich nennt.

Dem Schlagwort des Naturalismus, Kunst für alle, hält der Impressionismus das andere entgegen: Kunst für die Wenigen, Eingeweihten. Da er dem Genießenden eine gewisse Mitarbeit am Zustandekommen des künstlerischen Eindrucks zumutet, setzt er in ihm einen Grad der Begabung voraus, der nicht jedermann gegeben ist.

Die Kunst sollte niemals trachten, volkstümlich zu sein Das Publikum soll versuchen, künstlerisch zu werden. *(The Soul of Man)*

Der Impressionismus als neue große Stilbewegung gilt aber nicht nur für die Poesie ebenso wie für die Malerei, sie nimmt sogar von der Literatur ihren Ausgang. Als einen ihrer Mitbegründer nennt der Kunsthistoriker Weisbach Balzacs Helden Freienhofer *(Le Chef-d'œuvre inconnu)*, der in den Schatten Farben sieht und die Umrißlinien der Körper für falsch erklärt.

Die Strömung des Exotischen, Exzentrischen, Bizarren führt auf Baudelaire zurück, der auf der Flucht vor dem Banalen ins Absonderliche gerät; der bei grundsätzlicher Abstraktion vom Stofflichen mit einer gewissen Absichtlichkeit das Unbedeutende oder Abstoßende, kurz das bisher nicht Poesiefähige ergreift, das nur durch sein großes Können zur Kunst emporgehoben wird.

Wilde fühlt sich durch die impressionistischen Arrangements und Harmonien der Londoner und Pariser Maler an die unerreichbare Schönheit von Gautiers unsterblicher *Symphonie en Blanc Majeur* erinnert, das makellose Meisterwerk der Farbe und des Tones, das die Art wie den Namen vieler ihrer besten Gemälde angeregt haben mag. *(Critic as Artist.)*

Manches Whistlersche Arrangement in Farben habe alle zarte Lieblichkeit der Lyrik. Das Silberschweigen der *Nocturnos* scheine zuweilen in Musik überzugehen. Er habe Radierungen mit dem Schliff von Epigrammen und Pastelle mit dem Zauber von Paradoxen geschaffen, viele seiner Bildnisse seien reine Dichtung (*Court and Saturday Review,* April 1867).

Wie der Maler Farbenwerte, so fügt der impressionistische Dichter Anschauungsbilder lose aneinander, die sich im Leser oder Hörer zum Totaleindruck einer poetischen Idee vereinigen. Je nachdrücklicher jedes Anschauungsbild, desto stärker der Gesamteindruck, der sich aus ihrer Anregung ergibt. Die Nachdrücklichkeit gehört in der Malerei wie in der Dichtung zum Wesentlichen des Impressionismus. Alle diejenigen, die Augenblicksstimmung in Wahrheit festhielten, sind sorgsame Arbeiter gewesen, keine flüchtigen Skizzisten. Auch darin steht Wilde mitten unter ihnen. Die Anregungen, die er von den Parisern und von Whistler empfangen, liegen an der Oberfläche seiner Gedichte, allen Eingeweihten sichtbar. Der innere starke Kern aber ist die eigene Persönlichkeit.

In seiner Wainwright-Studie *Pen, Pencil and Poison* bezeichnet er dieses verkommene Genie als einen früheren Träger des Impressionismus. Er behandle den Eindruck als Kunstganzes und versuche ihn in Worte umzusetzen, indem er gewissermaßen die literarische Entsprechung für die Wirkung der Einbildungskraft gebe. Für das Verhältnis des Impressionismus zum Präraffaelismus ist es kennzeichnend, daß Wilde Wainwright einen Vorgänger Ruskins nennt, ähnlich wie Richard Muther in Whistler einen Erben Rossettis erkennt.

In *Pen, Pencil and Poison* erklärt Wilde es für eine treffliche Idee, aus einem Gemälde ein Prosagedicht zu machen (wobei ihm vielleicht Paters *Mona Lisa*-Apotheose als Beispiel vorschwebt). In einem häßlichen und empfindlichen

Zeitalter täten die Künste besser, nicht vom Leben, sondern von einander zu borgen. Er verherrlicht Keats als den »Dichtermaler« *(The Grave of Keats)*. In seiner eigenen Lyrik können bereits die Madonnengedichte der *Rosa Mystica* als Umsetzung von Gemälden in Poesie bezeichnet werden.

In *Wasted Days* (*Kottabos*, 1877, *Uncollected Poems*) ist die Umsetzung eines Gemäldes in Beschreibung noch ziemlich primitiv und schließt mit einer moralisierenden Pointe. Einen Fortschritt des Impressionismus zeigt *By the Arno*, obzwar es aus dem II. und III. Stück der *Graffiti d'Italia* zusammengeschweißt (erschienen im *Dublin University Magazine*, März 1876), die Zweiteilung noch deutlich erkennen läßt. Die ersten drei Strophen sind lediglich Naturbild. Einfachster Vorwurf: der blühende Oleander, der einer Mauer entsprießt, erglüht in der Morgendämmerung, während die Stadt noch im Schatten liegt und — ein entschiedener Verstoß gegen die naturgeschichtliche Wahrheit — aus dem mandelduftenden Tale noch der Nachtigallenschlag herübertönt. Im zweiten Teil gestattet der Dichter sich eine subjektive Gefühlsnote in der sehnsüchtigen Anrede an die Nachtigall und bringt eine präraffaelitisch geschaute Personifikation des Morgens, der sich im seegrünen Gewande über die stillen Wiesengründe herstiehlt und den erschreckten Augen der Liebe die langen weißen Finger — Rossettische Finger — der Dämmerung zeigt, die rasch am östlichen Himmel emporklettert, um die schaudernde Nacht zu packen und zu erschlagen.

Erst die beiden Gedichte der griechischen Reise verzichten auf jede direkte Schilderung und lassen das Bild nur durch den hervorgerufenen Stimmungseindruck erraten. Aber auch *Impression de Voyage* (Katakolo 1877, *Waifs and Strays*, März 1880), verläuft noch in eine Pointe und deutet darum trotz seiner späten Veröffentlichung auf ein früheres Entstehungsdatum.

Der Zielpunkt des Gedichtes: *Endlich stand ich auf dem Boden Griechenlands!* rückt die dreizehn früheren Verse des Sonetts in das Licht einer Vorbereitung auf den glücklichen Augenblick der Erfüllung jahrelanger Sehnsucht. Die See ist saphirfarben. Der Himmel glüht wie ein erhitzter Opal. Ein günstiger Wind bläst landwärts in die Segel. Vom Bug des Schiffes erblickt man die griechische Küste in ihrer drei-

fachen eigentümlichen Landschaftsform: das olivenbewachsene Zakynthos, die kahlen Klippen von Ithaka, die Blumenhügel Arkadiens. Eine dreifache heitere Bewegung kennzeichnet die beseligende Fahrt: die Segel schlagen gegen den Mast, die Wellen plätschern gegen die Schiffswand, vom Steuer schallt Mädchengelächter. Überall Fröhlichkeit. Und als die Sonne blutrot auf dem Meere steht, hat der Dichter das Ziel langer Träume erreicht. Nichts als das Wörtlein *endlich* deutet auf das Gefühlsmoment, das sich gleichwohl eindrucksvoll und überzeugend dem Leser mitteilt.

*Santa Decca* — (nach Fehr [43] eine Erwiderung auf Elizabeth Brownings *Dead Pan*, in diesem Falle aber nicht zaghaft, sondern höchst entschieden ein »Trotz alledem!«) — zeigt das südliche Frühlingslandschaftsbild in der Gefühlsbewegung eines Liebespaares. Der Verstand, die Erfahrung weiß, daß die Naturgötter erdichtet sind, aber im Zauberweben des griechischen Frühlings raunt die Phantasie einen beglückenden Zweifel in die liebende Seele, die der göttlichen Nähe gewärtig ist. Wer jemals auf dem Wundereiland Korfu das Märchen der erwachenden Natur erlebte und den im Unterbewußtsein schlummernden Mythos der Schönheit, des Frohsinns und der erhabenen Größe wieder aufleben fühlte, daß beim leisen Rascheln der Blätter der Atem stockte, ob nicht etwa ein Gott im Asphodyll verborgen sei, der findet hier dank der Enthaltsamkeit von örtlicher Schilderung und der gleichzeitigen Wiedergabe der örtlichen Stimmung das impressionistische Kunstproblem in befriedigendster Weise gelöst.

Auffallend an diesen *Impressionen* ist Wildes Verzicht auf alle Vergleiche und Metaphern, kurz auf die gewöhnlichen Behelfe der Bildhaftigkeit und Anschaulichkeit. Noch im *Sonnet written in Holy Week* glühen die Orangen wie goldene Lampen in den Zweigen und Narzissen liegen wie Silbermonde zu des Dichters Füßen. In den echten *Impressionen* lernt Wilde das Wörtchen *wie* entbehren. Er dringt zur absoluten Bildhaftigkeit vor. Die Dinge stehen gewissermaßen auf eigenen Füßen und bedürfen keiner Stützen und Krücken der Einbildungskraft. Oder richtiger: es kommt dem Dichter nicht mehr auf ein Wirklichkeitsbild an. Er malt den Genius loci — malt ihn, daß wir in seinem Banne unendlich mehr sehen, als wenn er sich in Einzelheiten treuer Lokalschilderung

verlöre. Man nehme *The Grave of Shelley.* Wer eine Schilderung der Örtlichkeit erwartet, muß auf den Gedanken verfallen, Wilde habe die Grabstätte niemals gesehen. Wer aber die impressionistische Aufgabe ins Auge faßt, den dichterischen Geist, der die Ruhestätte umschwebt, bildhaft aufzufangen. findet sie vortrefflich gelöst. Schon daß der friedlich-feierliche, ernst-schöne Haupteindruck nicht auf die Vergänglichkeit des Irdischen abzielt, sondern Shelleys Weltanschauung gemäß das Aufhören des Daseins als Hinübergleiten in die Allnatur auffaßt, gibt die richtige Voraussetzung. Die Natur webt und waltet in der reichen Mannigfaltigkeit ihrer Formen um den »sonngebleichten Stein«. Zypressen umstehen ihn wie verlöschte Fackeln an einem Krankenlager; die kleine Nachteule thront auf ihm; die Lazerte mit dem juwelenfunkelnden Köpfchen huscht darüber hin, der rotflammende Mohn umglüht ihn — Symbole des Todesschlafes, des Geistes, der durch das Dunkel dringt, des nie ermattenden Lebens, alle aus der Schatzkammer von Shelleys eigener Bildersprache. Darüber hinaus eine Personifikation, völlig aus Shelleyscher Symbolik entsprungen: in der nahen Cestiuspyramide der Hüter dieses Todes-Lustgartens — die Sphinx der Alten, die Verwahrerin des Todesrätsels, um dessen Lösung Shelley lebenslang mit ihr gerungen.

Die zweite Hälfte des Sonetts zieht das Stimmungsfazit: süß ist die Ruhe im Schoß des Alls, der großen Mutter des ewigen Schlafes, aber noch süßer — dem nie befriedigten Fluge der Dichterseele gemäßer — ein ruhloses Grab in den blauen Grotten der widerhallenden Tiefe (man beachte bei der Grotte das Aufgreifen einer Lieblingsvorstellung von Shelleys poetischer Einbildungskraft); oder auch ein Grab an den wogenerschütterten Klippen, an denen im Dunkel große Schiffe scheitern. Hier die Anspielung auf Shelleys Tod. Der Duft seiner Persönlichkeit umwittert seine Gruft, die Erinnerung an seinen tragischen Untergang. Dieser Stimmungseindruck der Stätte bildet den Inhalt des Gedichtes.

Wilde schrieb jene vom Wesen des Impressionismus lebenden Gedichte zur Zeit des Aufkommens der damals höchst bestrittenen Bilder Whistlers. Die persönliche Freundschaft beider Männer fällt in den Beginn der achtziger Jahre. Aber sie war von kurzer Dauer. Whistler und Wilde hatten z

viel Gemeinsames in ihrem Wesen, um sich nicht bald abzustoßen. Es ist hier nicht der Ort, zu untersuchen, auf wessen Seite die Schuld an dem bissigen Zeitungsgeplänkel fällt, in dem eine häßliche Fehde sich zur Unterhaltung des Publikums öffentlich auslebte. Jedenfalls erscheint Whistler, witzig aber bissig, geistreich aber ohne Darüberstehen, als der herausforderndere Teil und seine Beschuldigung, daß Wilde sich an seinem geistigen Eigentum vergreife, kleinlich, wo er ihm das Recht abspricht, »Leinwand auf Papier zu übertragen« (28. Februar 1885). Wilde beantwortete diesen Vorwurf mit dem entwaffnendsten Gegenbeweise: er schrieb *The Harlot's House*. Wäre sein Verhältnis zu Whistler wirklich das einer modenachbetenden Gefolgschaft, so hätte es vermutlich mit dem persönlichen Bruch sein Ende gefunden. Statt dessen entstanden gerade Wildes beste impressionistische Stücke nachher, wie andererseits der Impressionismus schon vor seinem persönlichen Bekanntwerden mit Whistler an ihm einen Träger gefunden hatte. In Wahrheit ist Wildes Verhältnis zu Whistler ein Begegnen, ein zeitweiliges Miteinandergehen und ein Fortschreiten in derselben Richtung, aber auf eigenen Pfaden. Talente sind eben niemals Nachahmer, sondern immer Umbildner oder Fortsetzer.

Den Moment des Zusammentreffens bezeichnet die *Impression du matin*, als *Impression de matin* in *The World* März 1881 erschienen und als Typus einer neuen Kunstart, der die Gruppe charakterisiert, an die Spitze der *Flowers of Gold* gestellt.

Die Anregung durch Whistlers viel angefochtenes *Themse Nocturno in Blau und Gold* wird schon durch die erste Zeile *(The Themse Nocturne of blue and gold)* außer Zweifel gerückt. Sie hat aber auch bei diesem Anknüpfungspunkt ihr Bewenden. Whistler hatte um einen Pfeiler der Battersybrücke herum Lichteffekte gemalt. Selbst der Pfeiler — dieser einzige feste Punkt des Gemäldes — war so inviduell geschaut, daß er den Rückständigeren in der Kunst keinen sicheren Augenpunkt bot. Aber darum scherte Whistler sich nicht. Es war ihm gleichgültig, ob der Pfeiler ein korrektes Abbild der Battersybrückenpfeiler war oder nicht. Was ihn interessierte, waren Lichtwirkungen auf einem Hintergrunde von bläulicher Dämmerung.

In bezug auf die höchst verfeinerte malerische Durchbildung trat Wilde in Whistlers Fußstapfen. An Farbenempfindlichkeit und berechnendem Geschmack wetteiferte er mit dem Maler — zur Bereicherung der Poesie. Aber des Unterschiedes zwischen Malerei und Dichtung wohlbewußt, ersetzte er Whistlers Mangel an Formungssinn durch eine Wortmalerei von plastischer Anschaulichkeit und sorgfältigster Durchbildung.

Die Gedichte haben entweder gar keinen Vorgangsinhalt oder er ist denkbarst zum Bilde erstarrt.

Die Schilderung einer Londoner Frühdämmerung (*Impression du matin*) ist eine Harmonie in Gelb und Grau. Von der Schiffslände gleitet eine ockerfarbene, mit Heu beladene Barke. Gelber Nebel schleicht die Brücken entlang. Gelbes Gaslicht brennt noch in den Straßen, in denen das Leben des Tages zu erwachen beginnt. Und unter einer Laterne zögert noch der scheue Nachtvogel der Großstadt, die Dirne, während ihr bereits der Tagesschein das fahle Haar küßt. Kommt ihr, wie Fehr (163) annimmt, symbolische Bedeutung zu, so kann sie nie und nimmer die Dämmerung, sondern höchstens das Nachtgespenst des Lasters sein.

Ohne alle Beschreibung ist das Gedicht ganz Anschauung. Wilde arbeitet mit Vorstellungen sichtbarer, dem nächstliegenden Erfahrungskreis entlehnter Dinge. In der *Impression du matin* schimmert die Kuppel der Paulskirche über der Stadt wie eine Blase — ein Bild, das Wilde besonders befriedigt haben muß, da er es in *Lord Arthur Saville's Crime* wiederum verwendet.

In der *Impression* mit dem Untertitel *Le Réveillon* (als *Part II* der *Lotus Leaves* im *Irish Monthly*, Februar 1877 erschienen) entsteigt die Dämmerung dem Meere wie eine weiße Dame ihrem Bett — eine merkwürdige Modernisierung der Rosenfingerigen. Man denkt an Manets anfangs so befremdendes Untereinandermengen modern gekleideter und nackter Phantasiegestalten, um des Farbenkontrastes willen.

Whistlers symphonische Ausgestaltung der Farbenvaleurs zu klar gewollten Kunstwirkungen findet bei Wilde ihre vollkommenste Entsprechung in *The Gold Room* mit dem Untertitel *A Harmony*. Den stofflichen Vorwurf — allerdings ein höchst einfaches Erlebnis — kann, wofern es nicht rein persön-

lich ist, Whistlers *At the Piano* angeregt haben, sein erstes selbständiges, aber noch in dunkeln Farbentönen gehaltenes Bild (1859). Im übrigen ist das Gedicht reine Farbenharmonie, auf drei Grundtönen aufgebaut (Fehr 164): Weiß, Rot, Gold. Das künstlerisch Interessante ist die Verstärkung des Farbenbildes durch Gleichnisse, die alle gleicher Farbe sind, also Weiß in Weiß, Gold in Gold, Rot in Rot gemalt. Durch verschiedene Tonstärke, verschiedene Lichteindrücke bringen sie Mannigfaltigkeit in die Einheit. Siebenfaches Rot wird aufgeboten zur Vorstellung der roten Lippen des Liebenden: Rubin, Purpur, Blut, Granatapfel, Lotus, Wein — in der Tat ein Meisterwerk an Farbensättigung.

Selbst in Nebensächlichem verrät sich Wildes durch und durch impressionistischer Standpunkt, z. B. darin, daß er die Schatten blau sieht (*the gloom of the dark blue night*).

Als monochromatisches Impromptu ragt die *Symphony in Yellow (Uncollected Poems,* erschienen im *Centennial Magazine*, Februar 1889) hervor, ein Ausschnitt des alltäglichen Londoner Stadtlebens, aus der Vogelperspektive gesehen, in der die Fußgeher wie gelbe Milben erscheinen, der Omnibus wie ein dahinkriechender gelber Schmetterling. Von den Ulmen des Tempels fallen gelbe Blätter, der Nebel liegt wie eine gelbseidene Schärpe auf dem Quai. Die blaßgrüne Themse aber, auf der sich große, mit gelbem Heu beladene Barken hinbewegen, gleicht einem gerippten Stab aus Nephrit. Dieses Einfügen einer ergänzenden Farbe in die Grundfarbe ganz nach malerischen Prinzipien ist hier besonders wirksam. Gleichzeitig ist die Künstelei der Einfachheit zum erlesenen Geschmack veredelt.

Auf der Höhe der Entwicklung werden die impressionistischen Gedichte aus Paraphrasen von Gemälden poetische Anschauungsbilder, die der Maler, wie sie gehen und stehen, auf die Leinwand übertragen könnte. Atmosphärische Wirkungen sind in Worten aufgefangen wie von impressionistischen Malern in Farben. So in den beiden Seestücken: *La Mer (Uncollected Poems,* vermutlich auf der Überfahrt nach Amerika um die Jahreswende 1881—82 entstanden), das treffend »Nach dem Sturme« heißen könnte, und in *Les Silhouettes,* das ein Maler »Düsterer Abend am Meere« überschriebe. In *La Mer* gehört die erste der drei Strophen der

atmosphärischen Stimmung. Der nicht greifbare, kaum sichtbare Gehalt ist mit bildhafter Genauigkeit wiedergegeben. Weiße Nebel streichen durch die Schiffstaue, während am winterlichen Himmel der Mond wie das Auge eines erzürnten Löwen aus einer Mähne lohfarbener Wolken funkelt. Die zweite Strophe (das Schiff) dient nur der Verstärkung des Eindrucks der düster-winterlichen Atmosphäre. Die polierten Stahlstangen, die im Maschinenraum hin und her, auf und nieder hämmern, bringen eine rhythmische Wirkung und einen Lichteffekt. Der vermummte Steuermann nimmt sich im Dunkeln wie ein Schatten aus — ähnlich wie in *Les Silhouettes* die an der Berglehne vorübergehenden Schnitter sich nur als Schattenbilder vom Himmel abheben. Der Mensch wird in diesen Naturausschnitten zur Staffage. Die dritte Strophe schließt, indem sie zur Schilderung des Himmels die des Wassers hinzufügt, das Bild des Horizontes auf hoher See. Der wogende Wellendom trägt noch die Spuren des gebrochenen Sturms in dünnen Fäden gelben Schaums, die wie verworrene Schnüre auf dem Wasser schwimmen. Kein Wort über die sachliche Angabe hinaus, und dennoch so viel zwischen den Zeilen, daß der geschickte Rezitator hier Gelegenheit fände, Schätze für seine Kunst zu heben.

In *Les Silhouettes* ist der Ozean mit gelben Querbarren gefleckt. Ein munterer Schiffsjunge klettert in das schwarze Boot, das im bleichen Sande liegt. Zu Häupten schreit eine Möwe. Die Phantasie hält den Gesichtseindruck eines Augenblicks in voller Stärke fest, indem sie ihn gewissermaßen von allem übrigen, zumal von der Subjektivität des Dichters, loslöst. Douglas und Fehr (25) legen darum den Finger auf eine tief einschneidende Gegensätzlichkeit, wenn sie versuchen, *La Mer* als Widerhall von Tennysons *In Memoriam X* darzustellen. (Tennyson: *I see the sailor at the wheel.* Wilde: *The muffled steersman at the wheel.)* Was bedeutet aber diese nicht einmal wörtliche Übereinstimmung eines nebensächlichen Momentes neben dem Wesensunterschiede der Wildeschen Isoliertheit des Naturvorganges und Tennysons sozusagen das All verschlingender Subjektivität, der das Schiff mit der Leiche des Freundes nur der Anlaß zu erneutem Wühlen in seinem höchst persönlichen Schmerze ist.

Ähnlich in *Le Jardin (Uncollected Poems).* Das impressionistische Wirklichkeitsbild eines Gärtchens im herbstlichen Verfall führt Fehr auf Shelleys symbolistische Schilderung des kosmischen Gartens im dritten Teil der *Sensitive Plant* zurück. (Shelley: *The rose leaves like flakes of crimson snow Paved the turf and the moss below.* Wilde: *The roses lie upon the grass. Like little shreds of crimson silk.)* Diese »deutliche Nachahmung« (25) ist in Wirklichkeit ein Beispiel des Stilgegensatzes. Ebenso verhält es sich mit der Sonnenblume, die bei Swinburne (*The Complaint of Lisa*) als symbolische Bezeichnung der Geliebten dient, während sie in Wildes herbstlichem Gärtlein nur um ihrer selbst willen da ist, ein ausdrucksvoller Farbenfleck, nichts weiter — wenn nicht etwa die Modeblume der neuen Geschmacksrichtung, die im Gegensatz zur früheren Schönheitskurve und dem Evangelium der sanftabgeglichenen Farbentöne das Geradlinige, Grelle bevorzugt.

Das dekorative Moment des Impressionismus kommt am ausdrucksvollsten in den *Fantaisies décoratives, Le Panneau* und *Les Ballons (Uncollected Poems)* zur Geltung, *Le Panneau* erschien im *Lady's Pictorial* 1887 unter dem Titel *Impression japonais (sic!), Rose et Ivoire,* ein zweiter Entwurf als *Symphonie en Rose.* Meisterhaft ist das Spielerische, Artifizielle der japanischen farbigen, mit Perlmutter eingelegten Lackarbeit wiedergegeben. Während der Rhythmus das Trippelnde, Marionettenhafte der Figur ausdrückt, bringt die Wiederholung derselben Worte ohne eigentlichen Kehrreim gewissermaßen sogar den beschränkten Horizont, das Einerlei des nichtigen Daseins zum Bewußtsein. Gleichzeitig ist das Bild so vollkommen in Bewegung umgesetzt, daß eine kleine Szene sich vor uns abspielt. Das schwarzhaarige, gelbgekleidete Mädchen mit der Elfenbeinhaut und den polierten Nägeln, die grünlich wie Jaspis glänzen, steht neben einem blauen Gefäß, auf dessen bauchiger Fläche eine Sonne sich wie ein goldener Drache krümmt. Im Gebüsch verborgen, folgt ihr Liebster mit seinen Mandelaugen voll Entzücken ihren Bewegungen. Jetzt ergreift sie die gelbe Laute und singt dazu, jetzt ritzt ihr ein Dorn die rosenrote Ohrmuschel, sie stößt einen kleinen Schrei aus und zerdrückt ein paar Tränchen; jetzt bricht sie in ein kurzes helles Lachen aus, da ein Rosenblatt ihr just in den Kleiderausschnitt auf das blaugeäderte Hälschen glitt.

Und währenddessen fallen im tanzenden Schatten des Rosenbaumes unausgesetzt die weißen und rosenroten Blütenblätter auf das kleine Elfenbeinmädchen nieder — die Stetigkeit und Großzügigkeit der Natur setzt als wohltuendes Widerspiel das Kleinliche, Gekünstelte und Gezierte des menschlichen Vorganges erst ins rechte Licht. Eine große Ironie ohne Worte, nur dem verständlich, der sie verstehen will. Die Bewußtheit von Wildes Kunstschaffen wird durch den Untertitel des *Panneau* beleuchtet. Trotzdem darin alle Farben vertreten sind, erscheint es als *Symphonie en Rose.* Der Leser wird von vornherein darauf gestoßen, daß Rosa die Hauptfarbe ist, die Farbe des Dinges, auf das es ankommt, alles andere Beiwerk. Das kleine Mädchen in ihrer typischen Unbedeutendheit ist also nur Staffage, in die Frühlingspracht der ewigen Natur hineingestellt als Größen- oder Kleinheitsmesser des Einzelnen im Vergleich mit dem All. Ein Dichter der Gedankenlyrik hätte darüber reflektiert, wie der Mensch zur Zierpuppe einschrumpfe angesichts des ewigen Lenzwunders in der Natur. Wildes Gedicht drückt dasselbe aus. Aber er sagt es nicht selbst. Er läßt die Empfindung in der Seele des Lesers entstehen.

In der zweiten *Fantaisie décorative, Les Ballons (Lady's Pictorial* 1887), verzichtet Wilde selbst im Ornament auf das Figurale und beschränkt das Dekorative auf die Arabeske. Der Inhalt wird für den Sinn des Ganzen so unwesentlich, daß er die erste Strophe mit einer leichten Änderung, die sich nur auf die Farbe bezieht — aus einem schweren gelben Himmel wird ein türkisfarbener —, aus einem anderen Gedicht *(Jardin des Tuileries)* herüberholen kann. Das Ganze will nichts sein als ein Lichteffekt, die leichten leuchtenden Papierlaternen tauchen und schweben in jedem Lufthauch wie seidene Schmetterlinge, wie durchsichtige Perlen, wie Ametystkugeln oder wandelnde Opale — ein schöner Farbenschiller — nichts weiter. Indem Wilde hier bis an die Grenze des Faßbaren geht, wo Natürliches sich ins Schemenhafte verflüchtigt, wo die Natur, die er gern durch das Medium der Kunst sieht, ganz ins Künstliche umschlägt, weist gerade dieses Gedicht die Meistersicherheit auf, die die Gefahr des Hyperästhetischen und Manierierten glücklich besiegt.

Die eigene Idee, die jede künstlerische Persönlichkeit vertritt, und die sie vom bloßen Routinier unterscheidet, der eigene

Stil des Schaffens tritt in Wildes visuellem Impressionismus am klarsten in den Gedichten zutage, in denen der Augenblickseindruck, ohne als solcher aufgehoben zu sein, ganz in Bewegung und Ereignis umgesetzt ist und dadurch auch den Gesetzen der Poesie, die Handlung und nicht Schilderung fordern, vollkommen gerecht wird. Hier zieht Wilde auch das Menschliche, das Fehr in seinem Impressionismus vermißt (175), in dessen Kreis, während das »Motorische«, das Fehr als etwas aus dem gewöhnlichen Impressionismus Herausfallendes empfindet (163), nicht nur die Umsetzung des Malerischen ins Poetische, sondern eine Erweiterung und Bereicherung dieses Kunststils bedeutet. Es handelt sich eben hier nicht einfach um die Anwendung der malerischen Technik auf eine andere Kunst, sondern um Eigenbau nach gleichen Stilgrundsätzen. Obzwar Wilde in der Theorie die Lehre gibt: Die Grundsätze der höchsten Kunst kennen, heiße, die Grundsätze aller Künste kennen *(Critic as Artist)*, modelt er sie dennoch als Künstler instinktiv um. Wo seine fortgeschrittene Kunst ihr eigenes Antlitz gefunden hat, erscheinen statt dichterischer Paraphrasen von Gemälden poetische Stoffe für Bilder, mit dem Dichterauge geschaute Sinneneindrücke die förmlich den Pinsel des Malers herausfordern. Im frühesten und noch unvollkommensten dieser Gedichte, *The Dole of the King's Daughter (Dublin University Magazine*, Juni 1876) deutet der ursprüngliche Zusatz des Titels *For a Painting* darauf hin, daß Wilde sich dieser Eigenheit bewußt war, ja, in Anbetracht der Dunkelheit des Gedichtes drückt vielleicht der Hinweis auf die Malerei eine gewisse Hilflosigkeit aus. Später verwischte er dieses Eingeständnis eines Mangels und ersetzte mit dichterischer Lust am Mystifizieren den ersten Untertitel durch den ungleich weniger sagenden: *Breton.* Das impressionistische Abkürzungsverfahren ist hier den Bedürfnissen der Poesie noch so ungenügend angepaßt, daß das Gedicht fast unverständlich bleibt und die unverbundene Aneinanderreihung von Gegenständen und in Klammer ausgedrückten Stimmungen kein poetisches Vorstellungsganzes ergibt. Denkt man sich alle diese angedeuteten Dinge gemalt, so erhält man jedenfalls einen bestimmteren Eindruck. Sieben Sterne am mondlosen Himmel spiegeln sich im stillen schwarzen Wasser. Das sündhafte Königstöchterlein trägt rote Rosen im rot-

goldenen Haar und im Gürtel, und rote Rosen prangen ihr zu Füßen. Im Schilf aber liegen tot ein schöner Page und ein edler Ritter; Raben und Fische schwärmen herbei, ihr Festmahl zu halten, und die Lilien sind blutbefleckt. Aus den vier Himmelsgegenden kommen vier Ritter, angelockt durch die männermordende Schöne. Sie reiten in ihren Tod. Und einer, der sie wahrhaft liebt, hat unter der Eibe ein Grab für die vier gegraben. Mond und Sterne verlöschen am Himmel. Die Königstochter kommt zur Ruh. Macht der Geliebte ihrem Leben ein Ende, um sie vom Übeltun zu erlösen? Betrog sie ihn siebenfach, daß er als Vergelter und Richter nahen darf? Es scheint aus dem Schlusse hervorzugehen: siebenfache Schuld auf ihrer Seele, eine auf der seinen. Eindrucksvoll aus dem düstern Balladen-Dämmerdunkel tritt nur, unabweisbar an Stucks Verkörperung der Sünde erinnernd, die Gestalt der schönen Frevlerin in ihrer unerschöpflichen Lebensfreude und ihrer prächtigen Unverantwortlichkeit mit dem Symbol der blutroten Rosen.

Was in *The Dole of the King's Daughter* noch im Entwicklungsstadium erscheint, tritt auf der Höhe der Meisterschaft vor uns hin in *The Harlot's House*, *The Sphinx* und *The Ballad of Reading Goal.* In diesem spezifisch Wildeschen Impressionismus eröffnet die »Gemäldedichtung« (Fehr 166) der ahnenden Seele den Einblick in einen Lebensinhalt.

Die dichterische Phantasie hat nunmehr jedes störende Dunkel bewältigt und der Phantasie des Lesers so weit vorgearbeitet, daß sie, reizvoll in erhöhte Tätigkeit versetzt, an keine Schranke stößt, sondern ein gesteigertes Lebensgefühl genießt.

Wie der feine Silbernebel Corotscher Blätter liegt die Stimmung auf der klaren Bildhaftigkeit dieser Gedichte.

*The Harlot's House (Dramatic Review* 1885) erinnert in der plastischen Einfachheit des sachlichen Gehaltes und dem von wilder Fröhlichkeit in Todesernst überflutenden Stimmungselement an Alexander Petöfys *Niedre Schenk' am Dorfesende.*

Sehr bezeichnend ist Wildes Abdämpfen der rohen Wirklichkeit für die Dichtung. Nicht als unmittelbar beteiligter Zuschauer empfängt er die Eindrücke des Nachtlokals, sondern nur als Außenstehender. Und auch da nimmt er die Farben

die noch immer zu grell wären, aus zweiter Hand. Selbst durchs Fenster sieht er die leidenschaftverzerrten, im Tanz dahinrasenden Gestalten nicht in Person, sondern erblickt nur ihre Schattenrisse auf dem Vorhang — einen Schattentanz von Grotesken, Automaten, Marionetten, einen Totentanz. Unfreie sind Tote. Wilde, der theoretisch den amoralischen Standpunkt der Kunst aufs entschiedenste betont, wird hier gegen seinen Willen ethisch und liefert so unbewußt ein Beispiel mehr für den alten Erfahrungssatz, daß alle echte Kunst nur auf ethischem Untergrund erwächst. Als die Geliebte der Versuchung erliegt und von ihm abfällt, als die Liebe eintritt in das Haus der Lust, da geht ein Riß durch das taumelnde Getriebe. Da gibt es einen falschen Ton. Das Räderwerk stockt. Der Gipfelpunkt des Gräßlichen ist überschritten. Der Spuk zerstiebt. Die Dämmerung huscht, ein verschüchtertes Mägdlein, auf Silbersohlen durch die stille Gasse, die verheißungsvolle Botin des Tages, vor deren lauterer Klarheit das dunkle Werk der Nachtgespenster verschwindet.

Das zweite Kapitel von *Lord Arthur Saville's Crime* schließt mit einer anmutvollen Schilderung des erwachenden Tages in Oxford Street. Alles ganz gewöhnliche, verbrauchte Eindrücke. Und dennoch, er kann selbst nicht sagen, weshalb, fühlt Lord Arthur sich sonderbar bewegt. »Es lag etwas in der zarten Lieblichkeit der Dämmerung, das ihm unaussprechlich pathetisch erschien.« Dieses unaussprechlich Ergreifende haftet auch dem scheuen Mägdlein des Gedichtes an. Sie hat im Gegensatz zu den Swinburneschen allegorischen Personifikationen, die typisch und rein abstrakt sind, den Wirklichkeitszauber einer individuellen Erscheinung, die trotz ihrer tieferen Bedeutung äußerlich nicht aus dem Großstadtmilieu herausfällt.

In *The Sphinx* handelt es sich nicht um das Ausleben eines Vorganges, sondern eines Charakters mit vielhundertjähriger Vergangenheit. Ob Wilde die Anregung zu dem Thema aus Flaubert selbst schöpfte oder aus Huysmans *À Rebours*, also aus zweiter Hand empfing (Fehr 185), tut wenig zur Sache. Daß er Flauberts Werk bewunderte, ist durch eine Stelle in *The Decay of Lying* bezeugt: »Der dumme englische Verstand liegt im Wüstensand wie die Sphinx in Flauberts wunderbarer Erzählung *La Chimère*, und

die Phantasie umtanzt ihn und ruft ihm zu mit ihrer falschen, flötenden Stimme.«

Keinesfalls ist zu übersehen, daß auch Rossetti, dessen Seelenmalerei in ihrem Ausdruck der Schönheit ein merkwürdiges Gemisch von nervöser Zartheit und grausamer Kälte ist, eine Sphinx gemalt hat mit grünen unerforschlichen Rätselaugen, die leer und gefühllos ins Unendliche starren. So lockt sie den Jüngling, den Mann, den Greis in ihre Höhle und verharrt in unbarmherzigem Schweigen[1]).

Ransome vermutet — vielleicht am richtigsten — einen Traum oder einen Briefbeschwerer als Anregungsquelle. Woher aber Wilde auch immer den Vorwurf geschöpft haben mag, die Prägung ist durchaus sein eigen und hinter ihr verschwindet das Stoffliche. Das Zwielebige, Sinnlich-Übersinnliche, rätselhaft Lockende und düster Abstoßende des Sphinxmotivs fand in Wildes Charakter einen starken Widerhall. Es war ein Thema, das ihm lag, und so mag es sein, daß er sich jahrelang mit dem Gedicht getragen hat, dessen erste Anfänge tatsächlich in frühe Zeit zurückreichen, obgleich Ransome Wildes Ausspruch, er habe *Die Sphinx* 1873 in Paris begonnen, als poetische Lizenz bezeichnet. Auffallend sind jedenfalls die mit *Ravenna* übereinstimmenden Verse: *While I have hardly seen Some twenty summers cast their green For autumn's gaudy liveries.*

Möglich auch, daß die Sphinx, die Wilde in der Cestiuspyramide das Rätsel des Todes hüten läßt *(The Grave of Shelley)*, den ersten Keim dieser späteren Sphinx birgt. Eine Art magischen Fluidums strahlt von dem schönen, stummen, reglosen Ungeheuer auf den Dichter aus. Er fühlt sich in seinem Banne. Die Anziehung steigert sich, das Interesse wächst, bis es zum beängstigenden Druck, zur unbezähmbaren Neugier wird. Er dringt in die Geheimnisse ihres hunderttausendjährigen Vorlebens, er verfolgt, immer ratend, ihren Lebens- und Liebespfad durch die Zeitalter. Plötzlich hat sich unversehens das Blatt gewendet. Aus einem unentwegt Forschenden ist ein ängstlicher Verteidiger der eigenen Sphäre seines Ichs gegen unberufene Einflüsse geworden. Der Dichter, ein zweiter Zauberlehrling, wird nun den Geist, den er rief,

[1]) Muther, *Geschichte der Malerei des 19. Jahrh.*, 484.

nicht los. Er hat mit dem Zweifel gespielt, bis er sein Sklave ward. Er hat ein grauenvolles Geheimnis in seiner Nähe geduldet, bis es sich seiner zu bemächtigen und ihm den Frieden zu rauben droht.

Es ist der ewige Zwiespalt von Erkenntnis und Sünde. In *The Critic as Artist* behauptet Wilde, was man Sünde nenne, sei im wesentlichen ein Element des Fortschrittes. Darum könnten wir vom Sünder mehr lernen als vom Heiligen. Die einzige wirkliche Sünde sei die Dummheit. Geistigen Wert besitze nur die gefährliche Lehre. Eine ungefährliche Idee verdiene den Namen Idee nicht. Diese Fährlichkeit geht von der Sphinx aus.

Aber der Dichter ermannt sich und klammert sich an seinen Glauben. »Geh und überlaß mich meinem Kruzifix.« Gesichtartige Bilder von orientalischer Farbenpracht, von Juwelenglanz und koloristischer Glut tauchen aus dem Halbdunkel, angeregt durch das Wunderwesen, das wir uns am liebsten als modernen kunstgewerblichen Gegenstand von glasierter bunter Majolika denken mit atlasglänzenden, von einem Goldrande eingefaßten Pupillen. Übten Baudelaires Katzen in der Tat einen vorbildlichen Einfluß, so ist der wesentliche Unterschied nicht zu übersehen, daß Baudelaire das lebendige Tier für seine Dichtung herausgreift, Wildes Phantasie hingegen sich an einem Kunstgegenstand verschaut. Sein Auge bohrt sich in die Sphinx ein, bis ihm das Gesicht vergeht und die Phantasie, in vorhistorische Tiefen sinkend ihre eigene Ausgeburt an die Stelle des verschwimmenden Wirklichkeitsgegenstandes setzt — das Ganze nichts als das befriedigte Bedürfnis, die eigene Stimmung einer Traumwirklichkeit feste Kunstform und Gestalt annehmen zu lassen.

Die *Ballade von Reading Goal* ist — sehr bezeichnend für die Art der impressionistischen Arbeit — (1897) ein Jahr nach dem Erlebnis niedergeschrieben worden. Sie setzt als Symphonie in Rot ein.

Er trug nicht seinen scharlachenen Rock, denn Blut und Wein waren rot, und Blut und Wein war an seinen Händen, als er das arme Weib, das er liebte, in ihrem Bett mordete. Aber blutige Tränen reinigen die Mörderhand und der von Kain stammende rote Fleck ward Christi schneeweißes Siegel. Damit ist zugleich der stoffliche Inhalt erschöpft. Der Her-

gang wird nicht erzählt. Der Dichter begnügt sich mit Andeutungen, deren geheimnisvolle Schaurigkeit der Balladenstimmung zu einer Echtheit verhilft, wie sie der modernen Dichtung selten gelungen ist. Die impressionistische Abkürzung ist hier Umgehung des Erzählungs- zugunsten des Stimmungsgehaltes. Was aber in *The Dole of the King's Daughter* noch auf Kosten der Klarheit geschah, erscheint als absolute Durchdringung von Stoff und Form, das Bruchstückartige, Andeutungsweise wird zum künstlerischen Behelf für den Balladenton und die impressionistische Methode, dem Leser nur die Bestandteile für ein von ihm selbst zu konstruierendes Stimmungsergebnis zu liefern. Was man ahnt und errät, gibt oft stärkere Gewißheit als wörtlich Übermitteltes. Die gruseliche Sensation der Hinrichtung des Mörders ist völlig überwunden, denn wie Wilde die Vorgänge des Freudenhauses nur in ihrem Schatten auf den Fenstergardinen sieht, so den Mord und das Gericht nur im Stimmungsniederschlag, den mehr die Witterung der Vorgänge als ihre Tatsächlichkeit in der Seele der Miterlebenden zurückläßt. Auf den Mitgefangenen liegt ein Entsetzen, ohne daß sie sich genau bewußt würden, weshalb. Sie wissen nicht, daß einer von ihnen mit dem Tode gebüßt hat; aber sie fühlen etwas in ihrem eigenen Herzen ersterben, die Hoffnung. Die dichterische Phantasie, die »mehr Leben lebt als eins und folglich auch mehr Tode sterben muß«, ist über das sie zutiefst erschütternde persönliche Erlebnis völlig hinausgelangt. Nur die in Godwinschem Sinn über die schädliche Einrichtung der Gefängnisse reflektierende fünfte Abteilung fällt aus dem Rahmen des objektiven Impressionismus heraus. Das starke Pathos wird scheinbar durch die Schlichtheit des Tones erreicht. Dem Tieferblickenden enthüllt sich überall bewußteste Kunstdurchleuchtung. Die rohe Materialität des Vorganges ist nicht nur in Poesie aufgelöst, sie ist arabeskenartig umwunden von zwei zugrunde gelegten Gedanken: der Swinburne entlehnten Vorstellung von der tötenden Kraft der Liebe (Fehr 202) und der dem Furchtbaren das Gleichgewicht haltenden Idee, daß Gott barmherziger ist als die Menschen, die allzumal Sünder sind, wenn auch nicht jeder von ihnen ins Zuchthaus kommt.

Wenige Gedichte wären wie diese reifsten Werke Wildes geeignet zu dem Nachweis, wie dichterische Kunstmittel am

wirkungsvollsten angewendet werden — Retardation, Wiederholung, rhythmischer Nachdruck, Tonmalerei durch stakkatoartige kurze oder langsilbige Worte, schleppende Vokale oder volle wuchtige Hammerschläge, eine Zusammenstellung von Wort, Klang und Bild, in der alles aufs sorgfältigste erwogen, berechnet, abgemessen ist und dennoch nicht den Eindruck des Gemachten hinterläßt, weil es zur poetischen Freiheit durchgedrungen ist.

Wildes Kunsttheorie ist in diesen Gedichten so vollkommen verwirklicht, daß sich aus ihnen die Hauptsätze eines impressionistischen Systems der Dichtkunst ableiten lassen. Sie können folgendermaßen kurz zusammengefaßt werden:

Auf alles kommt es in der Kunst an, nur nicht auf den Gegenstand. Der Inhalt ist nur da als Erscheinungsmittel für die Form. Alles, was als Gegenstand interessiert, ist für die Kunst ungeeignet. Der wahre Künstler zieht seine Begeisterung aus der Form.

Die Kunst ist eine Leidenschaft, aber sie ist Erregung um der Erregung willen. Wirkliche Leidenschaft verdirbt den Künstler, wie alles wirklich Geschehende von vornherein für die Kunst untauglich ist.

Natürlich sein heißt deutlich sein und deutlich sein ist unkünstlerisch. Dennoch macht Konzentration der Anschauung den Künstler *(The Critic as Artist)*.

Die Hilfsmittel des Ausdrucks in der Kunst sind Dekor, Farbe, Rhythmus. Dekoration ist Überwindung des Stofflichen, das zwecklos Angenehme und Erfreuliche. In diesem Sinne nennt Wilde *Dorian Grey* einen Versuch in dekorativer Kunst. Er wirke der Roheit des einfachen Realismus entgegen. Und Ransome gestattet sich das paradoxe, aber ausdrucksvolle Gleichnis: »Wilde sprach Gobelins, wie er sie schrieb.« Er berührte nichts, ohne es in Dekoration zu verwandeln (208). Charaktereigenschaften und Gefühle gelten als Ausschmückungswerte, wie dem impressionistischen Maler Linien und Töne in ihrer Gruppierung um ihrer selbst willen ohne Parallele zur Natur oder Geisteswelt alles bedeuten. Die Farbe ist für Wilde ungleich mehr als der oberflächliche Anstrich der Dinge. Sie wird ein Wesensausdruck. Die Farbe einer Blume, meint er, könnte einem den Stoff zu einer Tragödie geben. Zufällig kommt ihm das Wort »eine rosen-

farbene Komödie« in die Feder und er hält inne: »Was für ein reizender Titel! Ich muß ein Stück schreiben und es *Eine rosenfarbene Komödie* nennen.« (Interview in *The Sketch*, Januar 1895.) Farbe und Töne, sagt er in einem Fragment über Chatterton, erzählen von der Natur dessen, der sie gemacht, und werden zu Biographen (Mason 13). Wainwrights Vorliebe für Grün, die er teilt, gilt ihm als Zeichen eines künstlerischen Temperaments. »Einst,« sagt Ransome, »wird man von ihm schreiben wie von Caesar Borgia, der in Purpur sündigte, von Cleopatra, die in Gold sündigte« (13).

Je reifer seine Kunst wird, desto mehr treten allgemeine Eigenschaftsworte hinter exakten Qualitätsbestimmungen und farbigen Anschauungsbildern zurück, bis er schließlich dahin gelangt, unbestimmte Mitteltöne und Übergänge, Metallglanz und Lichtschimmer in Worten aufzufangen, in diesem Punkte — zumal was die Minerale betrifft — ein Fortsetzer Shelleys, wie er in der Häufung zusammengesetzter Eigenschaftsworte — zum Teil eigener Prägung — das Erbe von Coleridge und von Speranza antritt.

Vergleicht man aber Wildes Farbenpracht mit der Shelleys, der ja auch in Purpur, Scharlach, Ambra, Smaragd, Amethyst und Chrysolith schwelgt, so springt mit eins der ganze Stilunterschied ins Auge zwischen Wildes artifizieller und darum oft überladener Kunst und Shelleys nie über die Bescheidenheit, zum mindesten nicht über die Phantasie der Natur hinausgehender Poesie.

Vielleicht aber kennzeichnet Wildes Vorliebe für Vergleiche aus dem Mineralreiche ihn einfach als Kind eines Zeitalters, in dem das Kunsthandwerk mit Steinen eingelegte Metallarbeiten als Neuheit in Schwung brachte. Jedenfalls überwiegt in Wilde die Eindrucksfähigkeit des Auges die der übrigen Sinne. Gehör und Geruch sind unendlich weniger scharf entwickelt. Darum hat er für die Natur nicht das allseitige Verständnis und Mitgefühl, das das Verhältnis eines Shelley oder Keats oder Coleridge zu ihr charakterisiert. Er ist nicht eins, nicht gleicher Wesensart mit ihr. Er wurzelt nicht in ihr. Zwar sagt er in *De Profundis:* »Es gibt keine im Kelch einer Blume verborgene Farbe, keine Schweifung einer Muschel, der meine Natur nicht durch eine feine Sympathie mit der Seele der Dinge antwortete«.

Und: »Mich dünkt, daß wir alle die Natur zu viel betrachten und zu wenig mit ihr leben.« Allein das sind eben bezeichnende Stellen jenes Gedichtes, in dem er einen neuen Menschen anziehen wollte. Zutreffender ist sein Bekenntnis, daß er »die Natur als *enfant de son siècle* geliebt«. Ihr Anblick war ihm stets reizend, Blumen waren stets seine Sehnsucht *(De Profundis)*. Aber die Natur war für ihn da, daß er sie genieße und in Kunst verwandle.

Er rühmte sich, die grüne Nelke, eine prächtige Blume, ein Kunstwerk, erfunden und so den Kreis der Naturvollkommenheit erweitert zu haben (Mason 167). Aber das ehrfürchtige Staunen vor der Natur, das Untertauchen in ihre Herrlichkeit, das Schöpfen aus dem Vollen ihrer Schätze war nicht seine Art. Sie blieb ihm, wie Ransome treffend sagt *(De Profundis)*, ein Problem, mit dem sein Geist spielte.

Weil ihm die Natur nicht vollkommen genug tat, zog er es mitunter vor, seine Stoffe aus der Hand eines vorarbeitenden Künstlers zu beziehen. Schließlich aber gilt ihm dennoch eine gewisse mystische Durchdringung der Natur für das letzte Ziel der Kunst. Er erkennt, daß die Kunst ein Symbol ist, weil der Mensch eines ist *(De Profundis)*. Er hat schon lange vorher das Mystische in der Kunst, im Leben, in der Natur gesucht. Anfangs litt unter diesem Streben die Klarheit z. B. im Gedicht *The New Remorse (Uncollected Poems*, erschienen in *The Court and Society Review* 1887 unter dem Titel *Un Amant de nos jours)*. Die Sünde des Bereuenden soll vielleicht sein eigener Mangel an Verständnis dafür sein, daß es im Natur- wie im Menschenleben auch winterliche Perioden der Erstarrung geben müsse — vielleicht auch etwas anderes. In den großen Gedichten, *Sphinx*, *Ballade*, ist nicht nur Mystik ergreifend ausgedrückt, sondern eine eigene individuelle Mystik, unabhängig von der religiösen eines Blake oder der symbolischen eines Coleridge und Shelley, und obzwar Wilde sich zu den Sinnen bekennt — »Meine Götter wohnen in Tempeln, die von Händen gebaut sind« *(De Profundis)* —, auch unabhängig von der die Mystik des Trieblebens ins Kolossale steigernden Leidenschaft Swinburnes.

Der vom Dekorativen unzertrennliche Sinn für den Rhythmus, sei es als Farben- oder als Klangzauber, bewirkte in

Wilde jene ausgeprägte Kunstarbeit, die in immer fortschreitender Verfeinerung und zunehmender Gegensätzlichkeit zum Einfachen, Urwüchsigen als Maß des Kunstwerkes den Stil aufstellt. Wo kein Stil, da ist keine Kunst. Wo keine Einheitlichkeit, ist kein Stil, Einheitlichkeit aber fließt aus der Individualität. Hinter allem Wunderbaren steht das Individuum. Zur vollen Entfaltung des Lebens zur höchsten Vollkommenheit bedarf es des Individualismus. Dichter, Gelehrte, Kulturmenschen im höchsten Sinne sind individuelle Verwirklichungen der Menschheit.

Selbst gegen die wissenschaftliche Lehre der Vererbung lehnt Wilde sich auf, als gegen eine Beeinträchtigung der Freiheit, unser eigenes Leben zu leben. Er besaß keinen Funken Naivität. Man kann ihn sich kaum als Kind, als Nichtwissenden denken. Er hält jedes schöne Phantasiewerk für selbstbewußt und überlegt *(The Critic as Artist).* Aber das Ästhetentum, das er zur Schau trug, war in der Tat kein äußerlicher Anstrich seines Wesens, er war damit durchtränkt, er besaß in der Tat Stil, er war eine Individualität. Das Leben mit Schönheit erfüllen, mit schönen Dingen umgeben, schien ihm die wahre Erneuerung, die sein Optimismus für möglich und nahe bevorstehend hielt *(The Critic as Artist).* Die Entwicklung der Schönheitsliebe sollte das wahre Ziel der Erziehung sein.

Als schön im eigentlichen Sinne ließ er nur die Dinge gelten, »die uns nichts angehen«, d. h. die unser Gefühlsleben weder freudig noch schmerzlich aus dem Gleichgewicht bringen und durch überstarken Eindruck den ästhetischen Genuß beeinträchtigen.

Schöpfung um der Schöpfung willen, Gestaltung und Formung von Träumen der Einbildungskraft ist die Freude des Künstlers, der einen göttlicheren Typus darstellt als der Heilige. Darum erkennt er auch keinen anderen Schönheitsmaßstab an als das eigene Temperament. Nicht das Gesetz, sondern die Ausnahme gilt für ihn. Wer andere verstehen will, muß zuerst die eigene Individualität vertiefen. Vor allem muß es der Kunstkritiker.

Jedes Kunstwerk ist die Erfüllung einer Prophezeiung, die Verwirklichung eines Ideals.

Diese mit Ellenbogenkraft sich durchsetzende starke Per-

sönlichkeit, die zumal Wildes Vorliebe für fremde Entlehnungen in einem ganz anderen Licht als dem der eigenen Unzulänglichkeit erscheinen läßt, führt zu einer egozentrischen Weltanschauung, unphilosophisch, im dunkeln Kunstempfinden ausschließlich das ästhetische Moment im Auge und von aller Moralität im gewöhnlichen Sinne absehend. Einen Antinomisten und Antimoralisten nennt Wilde sich selbst *(De Profundis)*. Als erste Bedingung der Kritik erscheint ihm die klare Scheidung von Kunst und Ethik *(Critic as Artist)*. Auch die Religion sieht er durch das Medium der Ästhetik. Er möchte eine Bruderschaft der Ungläubigen gründen, ist aber zugleich der Überzeugung, daß alles — selbst die Ornamentkunst —, um wahr zu sein, Religion sein müsse. Wahrheit in der Kunst sei die Einheit eines Dinges in sich selbst, das Äußere der Ausdruck des Innern, verkörperte Seele, durchgeistigter Trieb *(De Profundis)*.

Wilde glaubt an eine strenge Gesetzmäßigkeit der Kunst, nur daß jedes Talent sein eigenes Gesetz habe, auf das es eingeschworen sein muß, wenn es nicht zugrunde gehen soll.

Dieser kurze Auszug seiner ästhetischen Theorie zeigt zur Genüge, daß er den Impressionismus ein gutes Stück weiter-, daß er ihn sozusagen über sich hinaus geführt hat. Nach seiner Meinung verderben die Impressionisten durch geschwätziges Vordrängen ihres überflüssigen Selbst »ihre schöne Geringschätzung der Natur«. Viel mehr ließe sich zugunsten der neueren Pariser Schule der *Archaisten* sagen, die nicht nur malen, was sie sehen, und immer nur nach etwas Sehenswertem suchen, sondern der phantasievollen Schönheit der Zeichnung nachgehen und mit dem edleren Auge der Seele zu sehen trachten. »Sie arbeiten unter den dekorativen Bedingungen, die die Kunstvollkommenheit erfordert, und haben so viel ästhetischen Instinkt, um die schmutzigen, dummen Einschränkungen der absoluten Moderne zu beklagen, die so vielen Impressionisten verderblich geworden ist« *(Critic as Artist)*.

## Impressions de Théâtre.

Fünf Huldigungssonette an Irving, Ellen Terry, Sarah Bernhardt, eine kleine Gruppe, die nur insofern einige Bedeutung hat, als sie Wildes Verhältnis zur Bühne bezeichnet.

Die bloße Tatsache, daß er den wenigen Theatersonetten eine eigene Abteilung widmet, spricht bei ihm für eine bevorzugte Stellung des Theaters. In der Tat sträubt sich schon »sein hochentwickelter optischer Sinn« (Ransome 57), der ihn für das Bühnenkunstwerk besonders befähigt, gegen jenes gewisse Von-oben-herab, in dem er sich, englischer Gepflogenheit gemäß, dem Theater gegenüber nicht ungern gefiel; z. B. in der Erklärung, das Bühnengemäße sei für das Drama nicht wichtiger als für das Bild der Zufall, ob eine gemalte Leinwand in einen vergoldeten Gipsrahmen passe (Mason 53). Wildes Wertung des Bühnenwerkes vom malerischen Standpunkt drückt sein Lob Irvings aus: seine stilvolle, lebhafte Persönlichkeit besitze ein echtes Farbenelement (*The Soul of Man.*)

Seine Einsicht in das Wesen der Theaterkunst zeigt Wilde, wenn er den Zweck des Schauspiels in der Verwirklichung eines individuellen Kunstideals erblickt. Der Schauspieler ist für ihn jener verfeinerte Künstler, der sein Material nicht aus der rohen Natur, sondern schon vom Dichter verarbeitet empfängt. Er hält ihn für einen schöpferischen Künstler, fruchtbar schöpferisch, fügt er hinzu (Interview in *The Sketch*, Januar 1895). Denn er ist zugleich Kritiker und Interpret des Dichters. Wenn Rubinstein die *Appassionata* spielte, habe er nicht nur Beethoven, sondern auch sich selbst gegeben. Tatsächlich existiere kein Wesen, das Shakespeares Hamlet sei. Es gebe so viele Hamlete als es Arten der Schwermut gibt (*Critic as Artist*).

Echt künstlerisch ist Wildes einesteils sehr hohe Einschätzung des Zuschauers und seine andernteils entschieden betonte Gleichgültigkeit gegen das Publikum. Der Mensch ist, was er ist. Die öffentliche Meinung ist wertlos. Aber der Zuschauer ist der Mitarbeiter des Künstlers.

Die Bedeutung eines schönen geschaffenen Dinges liegt ebenso sehr in der Seele dessen, der es beschaut, als in der Seele dessen, der es gemacht hat. Das Werk ist nur das, was er darin findet. Es spiegelt ihn und seinen Geist. Doch das Kunstwerk soll den Zuschauer beherrschen, nicht umgekehrt. Der Zuschauer muß sich selbst im Schauspiel vergessen. In dem Augenblick, in dem er eine Autorität über das Kunstwerk auszuüben sucht, wird er der geschworene Feind der Kunst und seiner selbst (*Soul of Man*).

Mit der Verwerfung des kunstschädlichen Vordrängens der empfangenden Persönlichkeit hängt vermutlich Wildes scharfes Urteil über den Journalismus zusammen. Es hält seiner Verhimmlung des kritischen Geistes das Gleichgewicht und bietet eine Parallele zu G. B. Shaw. In alten Zeiten, sagt Wilde, hatten die Leute die Folter, jetzt haben sie die Presse (*The Soul of Man*).

## Panthea.

Ransome nennt dies Gedicht das Denkmal von Wildes Jünglingszeit, das seine Geschichte enthalte (57). Unsterblichkeitsgedanken pflegen die Brust der Jugend zu schwellen, zu beunruhigen. Mit ihnen setzt Wilde sich in *Panthea* auseinander. Schon der Titel besagt, auf wessen Spuren er wandelt. Bereits in *The Burden of Itys* heißt es von dieser Okeanide, die in Shelleys *Prometheus Unbound* als eine Trägerin der ewigen Naturkräfte erscheint, *Panthea claims her singer as her own*.

Jede Persönlichkeit verkörpert ein Stück des Alls, dessen denkbar vollkommenste Ausgestaltung Lebenspflicht und Lebenszweck ist, weil darin die Schönheit und die Ewigkeit des Seins zum Ausdruck kommt. Selbstverleugnung, predigt er in *The Critic as Artist*, hemme den Fortschritt und Selbstaufopferung sei ein Überrest der Selbstverstümmlung des Wilden, ein Teil der furchtbaren alten Vergötterung des Leides.

Die Götter Griechenlands erhalten durch ihr vollkommenes Ausleben in genußvoller Ruhe ihr Dasein in ewiger Verjüngung. Wir zu spät Geborenen, denen Gott und Schicksal feindlich gegenübersteht, handeln gegen den Sinn des Lebens, indem wir die Natur zu unterdrücken, ihr Gewalt anzutun trachten. Ein Nietzschescher *Jenseits-von-Gut-und-Böse*-Gedanke scheint in Wildes Auflehnung gegen das Gewissen nachzuklingen. Gewissen ist ein Merkmal unserer unvollkommenen Entwicklung. Es muß ausgemerzt werden, ehe wir schön werden (*The Critic as Artist*). Wir sind des ewigen Schuldgefühls müde, das jeder Genuß im Geleit hat. Das Leben ist ein Augenblick, das Ende ein versiegeltes Grab. Geben wir uns der Glut der Leidenschaft hin. Fühlen ist besser als Wissen.

Dieser krasse Ausbruch einer sensualistischen, der Shelley-

schen gerade entgegengesetzten Weltanschauung gibt Wilde nichtsdestoweniger die Veranlassung, sich zu dem Naturewigkeitsevangelium des *Adonais*-Sängers zu bekennen.

Man vergleiche:

| **Wilde:** | **Shelley:** |
|---|---|
| We shall be<br>Part of the mighty universal whole<br>And through all aeons mix and mingle with the Cosmic Soul | He is not dead, he does not sleep<br>He is made one with Nature, there is heard<br>His voice in all her music |
| . . . . . . . . . . . . . . | . . . . . . . . . . . . . . |
| We shall be notes in that great symphony<br>Whose cadence circles through the rhythmic spheres. | He is a portion of the loveliness<br>Which once he made more lovely |

Fehr (124) erblickt in diesen Versen Beeinflussung durch Swinburne, dessen *Pilgrims* aber — was die Unsterblichkeitsidee betrifft — gleichfalls auf *Adonais* zurückgehen (*But we Shall be part of the earth and the ancient sea, And heaven-high air august, and awful fire And all things good.* Und: *No man's heart shall beat, But somewhat in it of our blood Shall quiver and quicken, as now in us the dead Blood of men slain and the old same life's desire Plant in their footprints our fresh feet*). Für Wildes unmittelbares Zurückgreifen auf Shelleys Vorbild spricht das Fehlen der für Swinburnes philosophische und kosmische Dichtung so charakteristischen sozialen, zornig eifernden Note wie ihres revolutionären Hasses. Der Grundgedanke der *Pilgrims:* die Menschen sind sterblich, nicht der Mensch; sie geben einander tagsüber den Tod und säen nachts neues Leben, wird in *Panthea* ganz ausgeschaltet, um der Hoffnung auf eine Fortsetzung der Einzelexistenz in höherem Maße das Wort zu reden, als dies selbst bei Shelley der Fall ist. Der *Adonais*-Gedanke drückt ein allgemeines Verschweben des Abgelebten in das All aus, ein Einswerden mit der Natur, in der nichts verloren geht, in der Annahme einer völligen Gemeinschaft und Wesensgleichheit des Seins und der Substanz. Der erste Kuß des Jünglings und die erste Hyazinthenglocke, die letzte Leidenschaft des Mannes und der letzte Lilienschaft sind von demselben Sakrament geweiht. In jedem Baume grünt unsere Lebenskraft, die Blumen empfinden wie wir hymenaische Leidenschaften.

Daraus folgert Wilde sowohl die Berechtigung unbeschränkten Auslebens als die Unvergänglichkeit jeder Lebensäußerung, die als Ursache neuer Wirkungen schöpferisch wird. Ohne die küssenden Lippen des Liebhabers, ohne die singenden Lippen des Dichters bräche im Lenz keine Knospe auf. Es ist der erste Ansatz der Wildeschen Lieblingsvorstellung, daß die Natur den Anregungen des Menschen folge. Seine Fassung der Ewigkeitsidee — immer neue Sommer, neue Herrlichkeiten, des Lebens Süßigkeit ohne des Lebens Qual — ist dagegen sensualistischer als bei Shelley und mehr in Keatsschem Geiste.

Was Ransome als Darwinschen Evolutionsgedanken in knabenhafter Form bezeichnet (55), ist eine Art Seelenwanderungstheorie nach dem Prinzip des Aufsteigens von niedrigeren zu höheren Daseinsformen.

## The fourth Movement.

Eine vierte Regung unter den natürlichen drei Gemütsbewegungen des Entstehens, Seins und Vergehens einer Empfindung, etwa angeglichen an die vierte Dimension neben den drei räumlichen — etwas Jenseitiges, aus dem bloß konkret Erfahrungsmäßigen Hinausweisendes; nach dem Aufstieg, der Gipfelhöhe und dem Abstieg die Rast des Besinnens und des Rückblickes, nach den drei Rhythmen der Liebe — Bewußtwerden, Genuß, Überdruß — ein vierter: die Erkenntnis des unverlierbaren Erlebnisses.

Die Zusammengehörigkeit dieser Gruppe von acht Gedichten sieht man nicht ohne weiteres ein. Das erste, *Réveillon*, gehört offenbar in die *Flowers of Gold*. Sechs von ihnen sind der Liebe gewidmet — einer Liebe, die kein seliges Idyll war und mit einem Bruch endigte. Aber der Dichter hat überwunden. Anbetend lag er vor der Geliebten auf den Knien in ehrfurchtsvollem Staunen wie der junge Priester vor der geweihten Hostie. Darum findet er sich in die Notwendigkeit der Natur, in der so häufig Großes scheinbar zwecklos aufgeopfert wird, in der Sonnen dahingehen müssen, um einen Ehrenpreis blau zu färben (*Quia multum amavi*). Aus Überfülle des Herzens hat er geschwiegen (*Silentium amoris*). Eine solche Liebe überdauert die Scheidestunde. Mairosen durchbrechen den Winterfrost, sturmgerüttelte Schiffe finden den Hafen (*Her Voice*). So findet der Dichter aus erschütternder Wirrsal

in die Klarheit der Versöhnung mit seinem Los. Seine Jugend wurde nicht um ihr schönes Recht betrogen. Er hat gelebt. Und es ist etwas, die Schranken durchbrochen, der Schönheit Angesicht zu Angesicht gegenübergestanden und der Liebe gedient zu haben, die Sonne und Sterne bewegt (*Apologia*). Er und seine Erwählte haben ihr vollgerüttelt Maß des Glückes genossen. Nun ist ihre Schiffsladung aufgezehrt, die gemeinsame Fahrt zu Ende. Weltsatt sucht er die Einsamkeit (*My Voice*), in stolzem Besinnen auf die eigene Individualität (*Taedium Vitae*).

Das Abfinden mit einer großen Lebensenttäuschung, der Trost des unverlierbaren Schatzes beim Verlust alles Lebensglückes ist der Grundgedanke, der *Dante at Verona* der Gruppe des *Fourth Movement* verbindet.

Fehr sieht (157) für die Aneinanderreihung der *Apologia* an *Dante at Verona* einen rein äußerlichen Grund: wörtliche Anlehnung beider Gedichte an Rossettis *Dante at Verona*. Doch drängt sich die Frage auf, ob Wilde, wäre ihm das Doppelplagiat klar bewußt gewesen, die Gedichte nicht lieber möglichst weit voneinander getrennt hätte, um die Spur seiner Entlehnung zu verwischen. Tatsächlich haben die Dantegedichte von Wilde und von Rossetti innerlich weniger miteinander gemein als die immerhin auf einer gemeinsamen Grundlinie des Denkens stehenden *Dante at Verona* und *Apologia*.

## Humanitad.

Neben *Panthea* ein anschauliches Beispiel für den geringen Wert, den Wilde bei der Einteilung seiner Gedichte der Zeitrechnung beilegt. Das Jugendwerk *Panthea* wird an vorgerückter Stelle nach den reifsten Gedichten eingefügt, weil der Ewigkeitsgedanke, den es behandelt, ein das ganze Leben krönender ist. *Humanitad*, ein langwieriges, stellenweise unklares, nicht recht durchkomponiertes Gedicht ohne einleuchtende Kontinuität, erhält den Platz nach dem *Fourth Movement* zugewiesen, sicherlich nicht, weil Wilde diese kraus durcheinandergeworfenen Stanzen, die eines Kommentars bedürfen, den sie andererseits nicht verdienen, für den Gipfel seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit hält, sondern weil es inhaltlich die Seelenperiode nach dem *Fourth Movement* bezeichnet.

Der Weltverzicht, den der Dichter in dieser Gruppe an-

gestrebt, ist noch nicht an der Zeit. Er ist dafür noch nicht reif, steht noch zu sehr mitten inne zwischen Leid und Freud, Rat und Tat der Welt. Sein innerer Gleichmut ist noch ungefestigt. Er fühlt sich durch eine Niederlage in der Liebe noch zu sehr als ein vom Leben Besiegter. Der edle Wahnsinn der Liebe war ihm nicht bestimmt. Die Rätselfragen: was ist die Weisheit? was ist der Tod? starren ihm schaurig ins Antlitz. Schwach und haltlos, sieht er sich nach einem großen Vorbilde um. Aber selbst Wordsworth versagt. Da taucht vor seinem Auge die Gestalt eines kalabresischen Jünglings auf. Ihm schritt die Freiheit zur Seite wie eine Braut. An Roms stolzestem Heiligtum entfachte er die Leuchte von Marathon und trug Sonnenfeuer in sonnvergessene Gefilde. Er fiel für die Sache Gottes bei Aspromonte und wurde im Dome von Florenz bestattet.

Gemeint kann weder Garibaldi sein, der 1807 in Nizza geboren, bei Aspromonte (29. August 1862) verwundet wurde und beim Erscheinen von *Humanitad* noch in Caprera lebte, noch Mazzini, der 1805 in Genua geboren ward und 1872 bald nach seiner Rückkehr aus dem Exil in Pisa starb.

Es handelt sich also offenbar um einen andern italienischen Patrioten und nicht unwahrscheinlicherweise um einen jener zahllosen jungen Helden, deren Namen nur im Freundeskreise fortleben. Vielleicht war der junge Kalabrese, dem Wilde ein poetisches Denkmal setzt, eine persönliche Bekanntschaft der italienbegeisterten Speranza; vielleicht gab ein Grabstein in St. Maria del Fiore die Anregung.

Keineswegs aber liegt ein Grund vor, Wilde hier lächerliche »papageienartige Nachäffung« Swinburnes vorzuwerfen (Fehr 127), wenn auch keineswegs in Abrede gestellt sein soll, daß Swinburnescher Einfluß ein nicht unwesentlicher mitbestimmender Faktor gewesen sein mag bei der starken Schwenkung, die Wildes Haltung gegen das geeinte Italien seit der *Rosa Mystica* aufweist. Nur daß hier auch Nummer XV der *Hellenics* in Betracht kommt, der Freiheitshymnus, in dem Landor, schamerfüllt über das entartete Albion, für das unglückliche Italien Partei ergreift und die Kreuzesqual der Freiheit beklagt. Der Verdurstenden reiche man auf dem Speer den Essigschwamm und verwunde ihre Seite. In dieser Tonart überschwenglicher Anteilnahme ist die in *Humanitad* ein-

geflochtene Huldigung für Mazzini gehalten, als den letzten Sohn Italias, der gesegnetsten und leidvollsten unter den Völkern, unseres Italiens, unser aller Mutter. Eine gewisse Vielseitigkeit der vorgetragenen Weltanschauung rechtfertigt einigermaßen die Bedeutung, die Wilde der *Humanitad* in der Entwicklung seines Persönlichkeitsbildes beilegt. Seine Ansichten über das herabgekommene imperialistische England und das vorbildliche, aber ein für allemal verschwundene Hellas sind dieselben geblieben. Neuartig berührt dagegen ein sozialistisches Moment, das den bei Wilde vereinzelten und seinen impressionistischen Grundsätzen zuwiderlaufenden Ausspruch zeitigt, ein Leben unter gedeihlichen Verhältnissen sei wichtiger als die Kunst, das Leben größer als ein gemalter Engel.

Auch auf die alte Gegenüberstellung des griechischen Schönheits- und Heiterkeitsideals und des christlich-asketischen Ideals kommt Wilde hier noch einmal abschließend zurück. Er sieht den Gekreuzigten mehr mit Nietzsches als mit Swinburnes Augen. Swinburnes Christus, der an Darstellungen des Theodocopulis erinnert, übertrieben in der Zeichnung, roh in der Farbe, von verzerrter Kraft, der vom Dichter zur Rechtfertigung gezogen wird über das, was die Menschen unter seiner Lehre geworden, und so ein Vernichtungsurteil erhält (*Before a Crucifix*), hat wenig mit Wildes Leidensmanne gemein, der ein Symbol der gekreuzigten Menschheit ist. Hingegen könnte für die Anschauung der Menschheit unter dem Bilde des Gekreuzigten Swinburnes *Before a Crucifix* mit dem packenden Bilde des gekreuzigten armen Volkes ebenso anregend gewesen sein als Landors oben erwähnter *Hellenic* mit der gekreuzigten Freiheit. Zu bemerken ist, daß Wildes Feindseligkeit sich nicht eigentlich gegen die Einrichtung der Religion wendet, sondern gegen das Christentum als Religion des Mitleids. Das Mitleid mache die Menschen am elendesten, indem es sie zwinge, anderer Leben zu leben und mit der eigenen Persönlichkeit alles aufzugeben, wofür sie gelebt. Die Religion des Altruismus sei die Zerstörerin der Individualität, der schönen bruchlosen Einheit des ursprünglichen Triebmenschen. Wilde berührt diese Nietzschesche Ansicht, mit der er seinem eigenen Bekenntnis der *Windflowers* widerspricht, auch in *The Soul of Man*, wo er die Mildtätigkeit, die, wie sie heute geübt wird, eine Menge von Sünden schaffe,

höchst drastisch abfertigt. Die Menschheit erschlug sich selbst, als sie das Recht des einzelnen gegenüber der Gesamtheit auslöschte, und wurde zum furchtbaren Phantom.

Dennoch trägt die Lebensbejahung bei Wilde bis zuletzt den Sieg davon. Auf die Frage: ist dies das Letzte, Endgültige? erwidert er ein lautes Nein.

Die Menschheit kann gekreuzigt werden, aber sie steigt wieder vom Kreuze herab. Denn das rein Menschliche ist göttlich, ist Gott. Die dekadente, gekreuzigte Menschheit, deren Doppelnatur das Christentum in ihrer traurigen Brüchigkeit bloßgelegt, wird wieder zur inneren Einheit gelangen, indem sie über die Einseitigkeit des Christentums hinausgeht und dem christlichen das hellenische Ideal zugesellt. Der leitende Gedanke von *The New Helen* erweist sich bei Wilde als Lebensidee.

### Flower of Love.

Die Liebesblüte (*Flower of Love*, *Bittersüße Liebe*, *γλυκίπικρος Ἔρως*) ist das Nachwort, das dem Vorwort *Hélas* entspricht. Dort der Seufzer: Ich hätte Besseres werden können, hier der Vorwurf, daß er sich zum Hause des Ruhms aufschwingen konnte, wo ihm Keats die Hand gereicht hätte. Seiner Liebe wäre ein höherer Flug möglich gewesen, sie hätte ihn zu einem Dante, seine Geliebte zu einer Beatrice machen können. Der Liebesinhalt entspricht dem des *Fourth Movement:* Bitter die Liebe, die zum Bruche kommt, süß die Liebe, die die Erinnerung des voll gelebten Lebens hinterläßt. Und Wilde darf von sich sagen: Ich habe meine Gedichte gelebt. Ich habe die Myrtenkrone des Liebhabers besser gefunden als die Lorbeerkrone des Dichters. In *γλυκύπικρος Ἔρως* ist er mit dem ihm gewordenen Schicksal ausgesöhnt, wider dessen Stachel er in *Hélas* noch gelöckt.

Das Urteil über den Lyriker Wilde, das diese Betrachtung der Gedichte ergibt, wird dem Verfasser des *Hélas* und *Requiescat*, des *Dirnenhauses* und der *Sphinx*, des *Gold Room* und *Le Panneau*, des *Réveillon* und der *Zuchthausballade* jene dichterische Originalität nicht absprechen können, die den Ausweis der poetischen Persönlichkeit bildet. Rosse machte in seinem Vorwort zu Masons Bibliographie dem Verfasser das mit einem Anflug von Ironie überhauchte Kompliment, er hätte durch ein zehnminutenlanges Blättern in Wildes Druckbogen

mehr über seine Schriften gelernt, als Wilde selbst je gewußt. Die vorliegenden Erörterungen fallen natürlich noch in viel höherem Maße unter dieses spöttische Urteil. Nichtsdestoweniger waren sie nicht überflüssig, wenn sie die Ansicht über Wildes »Entlehnungen« auf das ihnen zukommende Maß von Wichtigkeit zurückführen. »Allewege«, heißt es in Platons *Charmides,* »ist nicht darauf zu sehen, wer etwas gesagt hat, sondern ob es richtig gesagt ist oder nicht.« Das Fremde, das Wilde benützte, diente ihm dazu, Eigenes richtig zu sagen. Und er hatte der Welt etwas Eigenes zu sagen: die Botschaft einer originellen Persönlichkeit und eines individuellen Stils.

Wien. Helene Richter.

---

# BESPRECHUNGEN.

## SPRACHGESCHICHTE.

Henry Cecil Wyld, *Kurze Geschichte des Englischen.* Übersetzt von Heinrich Mutschmann. (Indogermanische Bibliothek, zweite Abteilung, sprachwissenschaftliche Gymnasialbibliothek, hrsg. von Max Niedermann, IX. Band.) Heidelberg 1919, Winter. (Preis kart. M. 5,—.)

Als der Herausgeber dieser Zeitschrift mich zur Besprechung des vorliegenden Buches einlud, war ich mir nicht bewußt, auf welche besonderen Schwierigkeiten gerade ich dabei stoßen würde. In meiner *Historischen Grammatik der englischen Sprache* behandle ich ungefähr denselben Gegenstand wie Wyld. Die Betrachtungs- und Darstellungsweise, für die ich mich nach längerer Überlegung entschieden habe, halte ich natürlich für die beste, die Lehren, die ich vorbringe, natürlich für richtig, daher andere Darstellungsarten für weniger gut, andere Lehren für irrig — soweit sie bisher ausgesprochen worden sind. Wenn nun ein neues Buch mit neuen Zügen kommt: bin ich nicht etwa in meinen eigenen Gedankengängen zu sehr befangen, um es richtig einzuschätzen? Die Möglichkeit ist sicherlich nicht zu leugnen. So scheint es mir angemessen, daß ich mich diesem Buche gegenüber vor allem beschreibend und berichtend verhalte, Einwände zumeist nur vorbringe, wo es sich um Tatsächliches handelt, und allgemeinere Fragen, namentlich die nach der Bedeutung des Werkes für unseren deutschen Universitätsunterricht, anderen Besprechern überlasse.

Das Buch umfaßt im wesentlichen den Stoff, der herkömmlicherweise in der Historischen Grammatik zusammengefaßt wird, mit einer Einleitung, die etwas über diesen Rahmen hinausgeht, da sie auch ein allgemein phonetisches Kapitel und eines über Prinzipienfragen bietet. Andererseits ist die Syntax ausgeschlossen und in der Formenlehre das Hauptgewicht auf das gelegt, was in anderen Werken noch nicht so ausführliche Darstellung gefunden

hat. Überall spürt man, daß der Verfasser die Quellen selbst studiert hat, nicht bloß kompiliert: dadurch unterscheidet sich sein Werk ganz wesentlich von manchen englischen oder amerikanischen Handbüchern über diesen Gegenstand. Daß es diese hoch überragt, sei von vornherein nachdrücklich betont. Das englische Original ist im Jahre 1914 erschienen und die Übersetzung bereits im August jenes Jahres druckbereit gewesen: das Buch beruht also auf einem Stand der Forschung, der immerhin einige Jahre zurückliegt.

Nach den ersten zwei Kapiteln, welche ungefähr das bieten, was sonst in Historischen Grammatiken als Einleitung erscheint, nimmt das dritte, allgemein phonetische besonderen Raum ein. Hier wird namentlich die Bildung der Einzellaute im Anschluß an die Lehren von Bell und Sweet recht anschaulich dargelegt. Die alte Einteilung der Laute in Vokale und Konsonanten ist beibehalten und für letztere Mundverschluß oder geringere Mundöffnung zur Erzeugung eines 'hörbaren Reibegeräusches' als Kennzeichen hingestellt (§ 22). Bei *l* ist aber nur vom ausfließenden Luftstrom und nicht vom Geräusch die Rede (§ 37), was ja gewiß den Tatsachen entspricht, aber schlecht zu jener Definition der Konsonanten paßt. Es zeigt sich m. E. immer wieder, daß das Festhalten an der altüberkommenen Einteilung der Laute zu Schwierigkeiten führt, die nur bei der Doppeleinteilung Sievers' vermieden werden. (Vgl. auch Beiblatt zur Anglia 18, 163 ff.) Vollends *m, n, ŋ* als nasalierte *b, d, g* aufzufassen (§ 38), heißt doch das Wesen der letzteren verkennen: dies liegt im Explosionsgeräusch, das einen vollständigen Verschluß aller Ausflußöffnungen voraussetzt, und beides fehlt bei *m, n, ŋ*. Daher klingen diese ganz andersgeartet als *b, d, g*, während z. B. ein nasaliertes *a* von reinem *a* sich nur durch einen Beiklang unterscheidet. Wir haben vielmehr 'Sonore' im Sinne Sievers' vor uns, die sich als eigene Gruppe derjenigen der Vokale zurseite stellen und nur durch eine andere Form des Ansatzrohres sich von ihnen unterscheiden. Daher kommt es auch, daß sie — wie die 'Sonoren' *l* und *r* — in der Silbe nicht selten dieselbe Funktion ausüben wie die Vokale, also 'Sonanten' sind.

Ziemlich scharf wendet sich Wyld gegen die Ausdrücke 'offene' und 'geschlossene' Vokale; wenn jemand sie verwendet, so sei er sich nicht ganz klar darüber, was gemeint ist (§ 47). Da ich zu diesen Sündern gehöre, möchte ich mich verteidigen. Es ist kein Zweifel, daß dem Sprachforscher, der einen von ihm

gehörten oder gesprochenen Vokal analysiert und bestimmt, die Aufgabe erwächst, Zungenhöhe und Zungenspannung und ihre akustischen Wirkungen genau zu scheiden. Schwieriger ist aber die Lage älteren Sprachzuständen gegenüber. Wir können mit völliger Sicherheit erschließen, daß es im Mittelenglischen zwei *ē* gab, von denen eines dem *ī*, das andere dem *ā* näherstand. Durch welche Artikulationsfaktoren aber dieser Unterschied erzeugt wurde, wissen wir nicht. Wenn Wyld ersteres als gespannt, letzteres als schlaff bezeichnet (S. 87), so ist das mehr, als was wir bisher erkannt haben oder einigermaßen wahrscheinlich machen können. Es ist möglich, daß der klangliche Abstand zwischen den Lauten auf dem Unterschied der Spannung beruhte, aber ebensogut möglich, daß ihm ein Unter schied in der Zungenhöhe zugrunde lag, also etwa die Laute mid-front-tense und low-front-tense gesprochen wurden. Die Ausdrücke 'geschlossen' und 'offen' dagegen haben gar nicht mehr die Bedeutung, die den ursprünglichen Wortsinn ausmachten, sie können ihn nicht haben, weil im eigentlichen Wortsinn 'geschlossen' ein Vokal überhaupt nie sein kann; sie sind vielmehr nur mehr Bezeichnungen von zwei Varianten, von denen eine klanglich dem Vokalextrem, die andere dem *a* nähersteht, und daher gerade in Fällen wie dem angeführten sehr nützlich. Die allgemeine Phonetik, die vor allem Gegenwärtiges zu beobachten und zu untersuchen, und die Sprachgeschichte, die Vergangenes zu erschließen hat, arbeiten unter wesentlich anderen Voraussetzungen; wer von jener an diese herantritt, muß sich dessen bewußt bleiben und nicht die ihm gewohnten festen Werte dort ansetzen, wo nur ein Typus oder ein Verhältniswert greifbar ist.

Recht ansprechend ist das vierte Kapitel 'Allgemeine Prin zipien der Sprachgeschichte', in dem der Verfasser über Lautwandel und Analogie, Dialekte und Sprachmischung das Wichtigste vorführt.

Mit dem fünften Kapitel beginnt die Geschichte der englischen Laute, und zwar zunächst in der altenglischen Periode. Voran geht eine Aufzählung der Denkmäler und eine Darstellung der Aussprache. Dann werden die altenglischen Vokale mit den westgermanischen verglichen und die Abweichungen in der Weise dargestellt, daß zunächst die gemein-altenglischen Züge, dann die speziell westsächsischen, die den außerwestsächsischen Mundarten gemeinsamen, die anglischen und die kentischen zur Vorführung gelangen. Es ist sicherlich ein sehr interessanter Versuch, des

Stoffes auf andere Weise als bisher Herr zu werden, eine Anordnung nach geographischen Gesichtspunkten im Gegensatz zu Sievers und Sweet, die das Westsächsische in den Vordergrund rückten, und zu Bülbring und mir, die bei jedem einzelnen Lautwandel das Verhalten der verschiedenen Dialekte besprechen bzw. das Verbreitungsgebiet des Wandels umschreiben. Es ist gewiß lehrreich, einmal den Gegenstand von dieser Seite zu betrachten, aber eine Folge davon ist, daß ein und derselbe Vorgang manchmal auf mehrere Stellen aufgeteilt werden muß. So erscheint der *i*-Umlaut der einfachen Vokale unter den gemeinenglischen Zügen, derjenige der Diphthonge in den verschiedenen späteren Abteilungen, und ähnliches zeigt sich beim *u* Umlaut und bei der Palataldiphthongierung. Ob das für den Lernenden ein Vorteil ist, ob das Bild der Dinge dadurch klarer wird? Hier ist ein Punkt, wo ich mich nach dem zu Eingang Gesagten eines Urteils lieber enthalten möchte. Immerhin glaube ich es aber als bedenklich bezeichnen zu dürfen, wenn diese Gliederung manchmal Wyld dazu führt, allzu einfache und scharfe Abgrenzungen vorzunehmen, die mit den Tatsachen in Widerspruch stehen. So wird unter den 'Vokalveränderungen in allen altenglischen Dialekten' auch die Brechung in *eall* und *eald* angeführt (§ 102), obwohl später 'Fehlen der Brechung' in *all, ald* (§ 126) als anglische Eigentümlichkeit gebucht ist. Die Palataldiphthongierung wie in *ceaf* erscheint zunächst unter den Lautwandlungen, 'die nur im Westsächsischen vorkommen' (§ 115), dann aber auch als spät-nordhumbrischer Zug (§ 130). Mit Fällen wie *wurþan* sind solche wie *c(w)ucu* auf eine Linie gestellt und als spätwestsächsisch bezeichnet (§ 121), obwohl letztere Form schon bei Alfred vorkommt (Cosijn 63); und wie *wurþan* unleugbar aus älterem und reichlich belegtem *weorþan* entstanden ist, so wird auch *c(w)ucu* aus *cweocu* abgeleitet, während eine solche Form nirgends belegt ist und dem schon altwestsächsischen *cwucu* gar nicht zugrunde liegen kann, weil in so früher Zeit die Form noch **cwiocu* lauten mußte. Daher ist es auch unmöglich, *cuman* 'auf älteres **cwum-* < **cweom-* < *cwim-*' zurückzuführen (S. 190). Auch Lücken haben sich ergeben. Das aus *wyrresta* u. dgl. zu erschließende sehr alte *u* an Stelle des Brechungsdiphthongs fehlt bei der Aufzählung der anglischen Eigentümlichkeiten (§§ 126—128), und der Übergang von *ĭo* zu *eo* wird als mercischer Zug angeführt (§ 139), nicht auch als westsächsischer, offenbar in Zusammenhang damit, daß eine Abteilung

'westsächsisch-mercische Eigentümlichkeiten' fehlt. Eine gewisse Unklarheit herrscht bezüglich der Entwicklung von westgermanisch *a* vor dunklen Vokalen. In § 107 Anm. wird gelehrt, daß in solchen Fällen *a* 'erhalten oder wiederhergestellt wird' wie in *dazas*, und nach der Stellung dieser Bemerkung muß der Leser glauben, daß es sich um eine gemein-altenglische Eigentümlichkeit handelt. § 110 wird aber gesagt, *æ* werde zu *ea* in ws. *ealu*, und § 138 ist von dem mercischen *u*- und *o/a*-Umlaut von 'ur-ae. *æ*' wie in *feadur* die Rede. Woher aber ein *æ* in dieser Stellung vor dunklen Vokalen nach dem in § 107 Gesagten? Hier fehlt die Darstellung des Wandels, den ich als zweite Aufhellung bezeichnet habe (Hist. Gram. § 178 ff.).

Das mittelenglische Kapitel beginnt in ähnlicher Weise mit einer Aufzählung der wichtigsten Quellen und behandelt hierauf die Weiterbildung der altenglischen Vokale in einer schematischen Anordnung: die Veränderungen der einfachen Vokale, die Diphthonge, die Entstehung neuer Diphthonge, Monophthongierungen, quantitative Veränderungen, die Vokale der Lehnwörter. Am Schluß versucht Verf. eine ähnliche Gruppierung wie im früheren Kapitel, insofern er die Merkmale der mittelenglischen Dialekte übersichtlich zusammenstellt, dabei auch einiges aus der Formenlehre vorwegnehmend. Bei der Fülle des Stoffes kann nur das Wichtigste behandelt werden, aber auch hier scheint mir die Knappheit manchmal zu weit zu gehen. In § 171 ist davon die Rede, daß ae. *ǣʒ* 'Ei' zu me. *ēi* wird und ae. *ēaʒe* 'Auge' über *ǣʒe* zu *ēie*, welches später zu *īye* vorrückt. Der denkende Leser wird eine Aufklärung vermissen, warum nicht auch *ēi* 'Ei' zu *ī führt. Es wird hier keine Unterscheidung zwischen *ę̄i* und *ẹ̄i* gemacht, obwohl der Verfasser *ǭu* in *knōwen, ōwen, bōwe* und *ọ̄u* in *plōuh, plōwes* auseinanderhält. Andererseits fehlt hier wieder der *ou*-Diphthong, der sich aus ae. *ōw* wie in *flōwan* ergibt, und daher kommt der bis ins Neuenglische reichende Unterschied zwischen ae. *ōʒ* und *ōw* (vgl. ne. *plough* und *flow*) nicht zur Behandlung. Als Quellenwerke für die Behandlung der Vokale in den französischen Lehnwörtern Jespersen und Kaluza anzuführen (S. 99), die ausführliche ältere Darstellung von Behrens, die jenen beiden als Grundlage diente, zu übergehen, erscheint mir unbillig.

In manchen Einzelpunkten bin ich anderer Meinung als der Verfasser, was aus der dritten Lieferung meiner *Historischen Grammatik* deutlich hervorgehen wird. Nur eines sei berührt.

Wyld übernimmt meine Auffassung von der Dehnung des *ĭ*- und *ŭ*-, sogar in einer m. E. zu allgemeinen Fassung, da er die geographischen und chronologischen Einschränkungen, die ich in meinen *Studien zu englischen Lautgeschichte* gemacht habe, beiseite läßt (§ 174). Dies scheint er aus dem Gedächtnis zu verlieren, denn S. 200 gibt er an, daß ich ne. *come* aus me. *cōmen* ableite, was ich nie getan habe. Andererseits aber meint er, daß viele Formen mit *ẹ̄* und *ọ̄* auch anders entstanden sein könnten, so *beetle* aus ae. (außerws.) *beotul, wēke* aus ae. *wĕcu* mit anglischer Ebnung aus **weocu*. Das ist aber tatsächlich unmöglich (wie ich schon Arch. 98, 436 betont habe), weil me. *ĕ* aus ae. *ĕo* bei Dehnung in offener Silbe zu *ę̄* und früh-ne. *[ē]*, geschrieben *ea*, führt (vgl. *meat, eat*), während diese Wörter früh-ne. *[ī]*, geschrieben *ee*, aufweisen. Wyld übernimmt meine analoge Argumentation gegen die Ableitung von ne. *evil* aus me.-kent. *evel* (§ 229 Anm. 1): er wird sie wohl auch in diesem Falle gelten lassen müssen. Was außerdem *week* betrifft, so gilt im Altenglischen nur *wicu* und *wucu*, entsprechend den auch sonst zutage tretenden Lautregeln (Bülbring § 235, meine Hist. Gram. § 221). Ein *io* > *eo* wäre allerdings in den flektierten Formen auf *-an* im Kentischen und gewissen nicht streng westsächsischen Gebieten möglich (eb. §§ 221, 2; 224, c). Aber da in den ziemlich zahlreichen Belegen des Wortes, soviel bis jetzt bekannt, keine Spur davon auftaucht, so ist wohl früh der Nominativ verallgemeinert worden[1]).

Das siebente Kapitel behandelt die neuenglische Entwicklung, und zwar wieder in schematischer Anordnung, die einfachen Vokale in der Reihenfolge *ă̄, ĕ̄, ŏ̄, ŭ̄, ī̆*, die Diphthonge und *ü*. Auch hier zeigt sich einmal eine Lücke: unter *ou* (§ 264) werden nur Fälle wie *brought* besprochen, dagegen nicht das *ou* aus ae. *ā* + *w*

---

[1]) Die Möglichkeit eines **wiocu* > **weocu* wird durch die Namensform *Wiozoraceastre* in der Überschrift des Hatton-Ms. der Cura Pastoralis und spätere Belege wie *Weozurnacestre* (O. Gevenich, Stud. E. Phil. 57, S. 80) dargetan. Doch liegen die Verhältnisse hier anders, weil kein durch Flexion veranlaßter Vokalwechsel in Betracht kommen kann. Die Grundform "*Wizura*- würde angl. *i*, ws. *u* erwarten lassen. Aber daneben stand die sogar häufigere Grundform *Wizra*- (wie immer sie sich erklären mag), unter deren Einfluß ein einmal entstandenes **Wuzora*- wieder zu **Wizora*- umgebildet werden konnte: in dieser Form mußte dann das *i* auf dem oben angegebenen Gebiete dem jüngeren Wandel vor *i* zu *io* erliegen. (Über das chronologische Verhältnis zwischen »gesteigertem« und »einfachem« Velarumlaut vgl. meine Hist. Gram. § 233.)

oder $\bar{ʒ}$ wie in *know, own* und aus ae. $\bar{o} + w$ wie in *flow*, also gerade die Mehrzahl der Fälle. So ist es wohl auch gekommen, daß Verf. die Sonderentwicklung in *brought* als die normale hinstellt, obwohl sie erst um die Mitte des 17. Jahrhunderts hervortritt und bis dahin dieselbe wie in *know, own, flow* gilt. (Vgl. meine Untersuch. z. e. Lautgesch. § 90; Horn, Hist. Ne. Gr., § 142.) Gegenüber dem bei skandinavischen Forschern hervorgetretenen Streben, die Entstehung der heutigen Lautwerte möglichst weit zurückzudatieren, und der vielleicht bei Ellis und anderen bis zu einem gewissen Grade vorhandenen Neigung zum Gegenteil nimmt Wyld, bei aller Anerkennung für Zachrisson, eine mittlere Stellung ein, der ich mich im allgemeinen anschließen möchte. Gegenüber denjenigen, welche den Bestand eines *ü*-Lautes im Frühneuenglischen leugnen, betont er m. E. sehr richtig, daß, wenn man den Grammatikern in diesem Punkte keinen Glauben schenken könne, man sich doch fragen müsse, ob man ihnen dann überhaupt trauen dürfe, und ob das ganze auf ihren Beschreibungen errichtete Gebäude von Theorien nicht zu wanken anfange (§ 265). Ich hoffe übrigens, auf diese Frage, vom Mittelenglischen kommend, neues Licht werfen zu können.

Von prinzipieller Wichtigkeit ist der Gedanke, daß die Abweichungen von den normalen Entwicklungen innerhalb des Neuenglischen wie *broad* u. dgl., die ich als Einschläge aus den Dialekten, d. h. den Volksmundarten, zu erklären suchte, zum Teil dem Einfluß von 'Standesdialekten' zu danken seien (§ 210). Wyld hat darüber in einem Aufsatz 'Standard English und Class Dialect' im Mackay Miscellany S. 283—291, das mir und wohl vielen deutschen Fachgenossen unzugänglich ist, des näheren gehandelt. Was er aber unter 'class dialect' meint, ist später S. 226 gesagt: diejenigen Formen der Gebildetensprache, die er in seinem Aufsatz 'Standard English and its Varieties' (Mod. Lang. Teaching, Dezember 1913) als 'modified standard' bezeichnet hat, also die provinziell oder überhaupt lokal gefärbte Umgangssprache Gebildeter, im Gegensatz zu dem jetzt überall vorkommenden besten Englisch, dem 'received standard', welches nicht die Herkunft des Sprechers verrät. Für diese Sprechweise mag die Bezeichnung 'class dialect' vielleicht hingehen, die Übersetzung 'Standesdialekt' ist aber nicht ganz zutreffend, weil wir dabei eher an die Sprechweise einzelner Berufsarten denken. Was nun die Sache betrifft, so halte ich es für sicherlich angemessen, die Tatsachen von diesem

Standpunkt aus zu untersuchen. Ich möchte aber betonen, daß zwischen dieser Herleitung und der von mir ausgesprochenen kein eigentlicher Gegensatz besteht. Denn woher stammen die Eigentümlichkeiten des 'modified standard'? Doch in den meisten Fällen aus den ortsüblichen oder in der Umgebung der betreffenden Städte gesprochenen Volksdialekten, wie ja Wyld selbst in dem zuletzt angeführten Aufsatz diese Sprechweise als 'generally modified by nearest regional dialect' bezeichnet (S. 9). Wenn ein Mann wie Murray ein gerolltes *r* sprach, so war das eine Eigentümlichkeit, die sich auch sonst bei Schotten findet und die deutlich mit der Artikulation der schottischen Volksmundarten zusammenhängt. Wenn durch den Einfluß solcher Sprecher dies *r* allgemein würde, so müßten wir doch sagen, daß es in letzter Linie aus den schottischen 'regional dialects' stammt. Und andererseits habe ich mir, als ich die Abweichung in *broad* aus südwestlichen Dialekten herleitete, den Vorgang natürlich nicht so vorgestellt, daß das ɔ̄ unmittelbar aus der Volksmundart in die beste Form der Schriftsprache übersprang, sondern mir gedacht, daß sie zunächst von Sprechern gebraucht wurde, die im ganzen ein gebildetes Englisch sprachen, aber in diesem und vielleicht anderen Punkten von der heimischen Volkssprache beeinflußt waren, also im Sinne Wylds einen südwestlichen 'modified standard' gebrauchten, und daß sie von solchen Sprechern aus durch den Einfluß und die Geltung, die sie gewannen, sich allmählich ausbreiteten, wobei sicherlich, wie Wyld bemerkt, die Mode eine Rolle gespielt haben kann. Manche Eigentümlichkeiten des 'modified standard' werden anderen Ursprungs sein, die Hauptmasse wird wohl auf diese Weise zu fassen sein. Nun ist es aber sehr schwer, des 'modified standard' vergangener Jahrhunderte habhaft zu werden, während die Volksmundarten aus ihren heutigen Beständen vielfach ganz gut zu erschließen sind. Ich meine daher, daß mein Weg, den Dingen beizukommen, doch richtig war, und in den meisten Fällen nicht einmal eine Änderung der Ursprungsbezeichnung nötig werden wird, wenn wir uns vor Augen halten, daß die Vermittlung zwischen den Volksmundarten und dem besten Englisch die provinzielle Aussprache Gebildeter gewesen ist.

Manche Einzelpunkte, in denen ich anderer Meinung bin, werden demnächst in meiner *Historischen Grammatik* ihre Behandlung finden, wie z. B. die Deutung von *one* (§ 435) und die von *must* (§§ 385 ff.), dessen *u* nicht erst gegen 1400 (Wyld

§ 236), sondern schon in der mittelenglischen Genesis, also einer Niederschrift aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, auftaucht und daher nicht ein Anzeichen des Vorrückens von *[ǭ]* zu *[ū]* sein kann, sondern vielmehr als *ŭ* zu fassen ist. Im übrigen möchte ich nur folgendes zur Besprechung bringen. Aus gelegentlichen Angaben von Gewährsmännern des 18. Jahrhunderts, daß *a* auch nach *w* *[æ]* gelautet habe, auf eine Entwicklung *[swan > swæn > swan > swɔn]* zu schließen, die neben der normalen direkt von *a* zu *ɔ* einhergegangen sei (§ 223), halte ich für unzulässig. In manchen Fällen werden Irrtümer unserer Gewährsmänner vorliegen, die mit der aus ihrem System herausfallenden Sonderlautung des *a* nach *w* nichts anzufangen wußten. In *quality, quantity* und anderen ist allerdings auch *[æ]* gesprochen worden, aber das ist klärlich eine Schriftaussprache unter gelehrtem Einfluß. Sheridan gibt in seinem Wörterbuch von 1780 *[æ]* für *quadrifid, quadruped, quadruple, quadruply, quaff, quality, quantity, quantum,* dagegen *[ɔ]* für *quality* in der Bedeutung 'persons of high rank', *quandary, quarrel, quarry, quarantine, quatrain, quash* und in Fällen wie *was* und *swan;* der gelehrte Charakter des *[æ]* ist also deutlich. Und Walker, 1791, äußert sich unter *quadrant*, daß in solchen Fällen 'till lately' *[ɔ]* gegolten habe, einige Neuerer den Versuch gemacht hätten, *[æ]* einzubürgern, aber 'the publick ear' sich dagegen zu sträuben scheine. Hier kommt der Widerstand des unbefangenen Sprachgefühls gegen etwas Künstliches deutlich zum Ausdruck.

Zur Erklärung der heutigen Lautung von *youth* und des früh-ne. *[jūþ]* denkt Wyld an die Möglichkeit einer altenglischen Grundlage **ȝȳȝþ* mit Umlaut (§ 246 Anm 2). Ich kann nicht umhin, das etwas phantastisch zu finden. Weder im Alt- noch im Mittelenglischen finden wir eine Spur dieser Form, obwohl das Wort häufig belegt ist, und sie hätte doch zu me. **ȳth* und ne. *[ˈaiþ]* geführt.

Eine längere Auseinandersetzung widmet Wyld der Vorgechichte der heutigen Lautung von *laugh* und ähnlichen Fällen und wendet sich gegen die, wie er sagt, von mir angesetzte Entwicklungsreihe *[lauχʷ > lauf > lāf > lǣf > lāf]*, deren Schwäche darin liege, daß sie eine Stufe *[lauf]* enthalte, von der keine Spur vorhanden ist. Ganz richtig! Nur habe ich eine solche Reihe nicht angesetzt, sondern vielmehr (Angl. 16, 496) eine Doppelentwicklung von *-auχʷ* (um mich der Bezeichnung Wylds zu be-

dienen) entweder zu *auw* und *au* wie in *slaughter*, oder zu *ă*$\chi^w\chi^w$ und *ăff* mit der Weiterentwicklung des *ă* wie in altem *-aff* (vgl. ne. *staff*) wie in *laugh*. Das ist doch etwas gründlich anderes! Mein Wunsch, etwas genauer gelesen zu werden, dürfte nicht ganz unbescheiden erscheinen.

In den drei Kapiteln des Buches, welche die Geschichte der englischen Laute behandeln, nehmen die Konsonanten einen geringen Raum ein. Die Ergebnisse der urenglischen Palatalisierung sind in der Aussprachelehre des altenglischen Kapitels berührt, einige ganz junge Erscheinungen im neuenglischen Teil, das Vernersche Gesetz an ganz anderem Ort, in der Formenlehre (§ 346 Anm. 2). Das Fehlen einer systematischen Behandlung hat Lücken zur Folge: die stimmhaften Spiranten wie in *is* und *that* sind nirgends erwähnt. Damit hängt es wohl zusammen, daß von *lōaves* gesagt wird, die nach Schwund des Endungsvokals entstandene Folge *vs* sei zu *vz* geworden (§ 311), während tatsächlich der Ausgang *-ves* zunächst zu *-vez* und dann zu *-vz* wurde, wie bereits Sweet erkannt hat (NEG. I §§ 861, 997).

Im achten Kapitel bietet Verf. eine Geschichte der englischen Flexion. Sie ist anscheinend mit besonderer Liebe ausgearbeitet und bietet viel Material an Belegen, namentlich für Erscheinungen, die sonst nicht so ausführlich behandelt werden. Mich will allerdings im Hinblick auf manche Knappheiten in früheren Kapiteln bedünken, daß der Verf. hier etwas zu weit geht. Zu Einzelheiten sei bemerkt, daß ne. *these* nicht auf früh-me. *þēose* zurückgehen kann (§ 289), weil es, wie früh-neuenglische Zeugnisse und viele Dialekte erkennen lassen, me. *ę̄* hatte (Angl. Beibl. 16, 151), und daß das Präteritum *fledde* (S. 197) doch nicht von Fällen wie *shodde* zu trennen und dementsprechend zu erklären sein wird (Untersuch. § 512, S. 271). Über die Trinity-Homilies, die öfter angezogen werden, manchmal aber nur unvollständig (§ 284), liegt jetzt die Untersuchung von O. Strauß vor (Wiener Beiträge zur englischen Philologie 45, Wien 1916; vgl. diese Zeitschrift 51, 250). Dem Übersetzer wäre entgegenzuhalten, daß Shakespeare nicht durchgehend *his* als Genitiv von *it* gebraucht (§ 302 Anm.; vgl. Franz, Shakespeare-Grammatik 283).

Im neunten Kapitel handelt Verf. über Ursprung und Wachstum der englischen Schriftsprache im wesentlichen im Anschluß an Morsbach und mit Hervorhebung der Bedeutung der 'Standesdialekte', von denen bereits oben die Rede war. Auch einiges

neue Material aus Texten des 16. Jahrhunderts wird beigebracht. Manche Punkte dieser Darlegungen werden nach den inzwischen erschienenen Arbeiten von W. Heuser (*Alt-London* 1914) und F. Wild (*Die sprachlichen Eigentümlichkeiten der wichtigen Chaucer-Handschriften und die Sprache Chaucers;* Wiener Beiträge zur engl. Phil. 44, Wien 1915) anders zu fassen sein. Das Kapitel und das Buch klingt aus in eine lebhafte Anerkennung der deutschen und skandinavischen Forschung. »Man muß der Wahrheit die Ehre geben und sagen, daß bisher deutsche und skandinavische Gelehrte die meiste Arbeit verrichtet haben. Ein Blick auf das Quellenverzeichnis am Anfang dieses Buches beweist, wieviel der Engländer in bezug auf Sonderuntersuchungen seinen ausländischen Freunden verdankt. Es mag paradox klingen, ist aber wahr, daß die erste und notwendigste Vorbereitung auf das wissenschaftliche Studium der englischen Sprache die Kenntnis des Deutschen ist.« (S. 227.)

Die von Mutschmann besorgte Übersetzung erscheint mir im Anfang etwas ungelenk, und auch später tauchen gelegentlich Anglizismen auf: 'wohldefinierte' Formen oder 'klar definierte' Typen für 'ausgeprägte' (S. 161, 163), eine von gewissen Sprechern 'benutzte' Aussprache statt 'gebrauchte' (S. 127), die Wendung 'sich auf es verlassen' (S. 182), die ich mich allerdings schon in deutschen Originalwerken gelesen zu haben erinnere. Schwerwiegender ist es, wenn vom 'Mittelvorder-Gespannten-Vokal *[e]*' und dem 'Mittelvorder-Schlaffen-Vokal *[ε]*' die Rede ist (S. 25) und ähnlich flektierte Adjektive aus den Abkürzungen HoGsp., MiGsp., NiGsp. (S. 26) oder gar HoVoGspRu. (S. 27) herauszulesen sind. Solche Bildungen widerstreben dem unbefangenen deutschen Sprachgefühl; es wäre besser gewesen, die englischen Ausdrücke 'mid-front-tense' usw. beizubehalten.

Wien am 11. Februar 1920. Karl Luick.

---

Romuald Sauer, *Zur Sprache des Leidener Glossars, Cod. Voss. lat. 4° 69.* Programm des Kgl. humanistischen Gymnasiums St. Stephan in Augsburg. Augsburg 1917. XII + 106 SS. 8°.

Der Verfasser, ein Benediktiner, setzt in der vorliegenden Untersuchung die gelehrten Bestrebungen seines Ordensgenossen Plazidus Glogger fort. Glogger hat in einer ganzen Reihe von Schriften (Augsburg 1901—1908) das durch sein hohes Alter ehrwürdige, aber durch arge Verderbnis des Textes schwierige

Leidener Glossar bearbeitet. Neben Gloggers Arbeiten hat S. auch die anderen Ausgaben unseres Sprachdenkmals, besonders die von Hessels (Cambridge 1906) und von Holthausen (Engl. Stud. 50, 327—340) sowie die ganze einschlägige Literatur, die recht umfangreich ist, mit Sorgfalt und selbständigem Urteil verwertet. Sein Hauptzweck war, die Laut- und Formenlehre des Leidener Glossars darzustellen, seine Sprache mit der verwandter Glossare zu vergleichen, die Mundart des Denkmals und sein Alter zu bestimmen. Als wichtigstes Ergebnis der Schrift ist wohl die Erkenntnis zu bezeichnen, daß das Leidener Glossar in sprachlicher Hinsicht nicht einheitlich ist: sein Grundstock ist mercisch, einzelne Teile aber sind wohl als kentisch anzusehen. Als Entstehungszeit des Denkmals setzt S. die erste Hälfte des 8. Jahrhunderts an.

Als wissenschaftliche Leistung verdient die Arbeit volle Anerkennung. Zu tadeln wäre höchstens, daß seine Darstellung oft gar zu knapp ist, so daß sie vielfach ohne Zuhilfenahme anderer Werke unverständlich wird.

Zu Einzelheiten habe ich folgendes zu bemerken: S. 40: warum stellt S. *-haeu* = ae. *hēaw* (?) unter die reinen *o*-Stämme statt unter die *wo*-Stämme? — S. 44: *spaedun* (ahd. Einfluß für ae. *speadan*, acc. plur.) ist kein schwaches Masculinum, sondern ein entsprechendes Femininum. — S. 70: *smetuma* für ae. *smedema* 'feines Mehl' hat mit dem deutschen mundartlichen *Schmetten* 'Milchrahm, Sahne' nichts zu tun, womit es sich ja auch in der Bedeutung gar nicht berührt; letzteres ist Lehnwort aus dem Slawischen (tschechisch und russisch *smetana* 'Rahm'). Vgl. auch deutsch *Schmetterling*, wohl = 'Rahmvogel'.

Freiburg i. Br. Eduard Eckhardt.

---

Walter Phoenix, *Die Substantivierung des Adjektivs, Partizips und Zahlwortes im Angelsächsischen.* Diss. Berlin 1918, Mayer & Müller. IV + 82 SS. M. 2,—.

Die vorliegende Abhandlung bietet in der Hauptsache eine Untersuchung der Substantivierung in den folgenden ae. Denkmälern: *Beowulf*, *Elene*, *Juliana*, *Judith*, *Byrhtnoð* und den *Annalen* (Hs. A.).

In Kap. I (Das Problem) bespricht der Verfasser kurz den Unterschied zwischen Substantiv und Adjektiv und gibt eine summarische Übersicht über Substantivierung im Nhd. und Ne. Die

Begriffe Substantiv und Adjektiv definiert er folgendermaßen: Das Subst. schließt in sich einen Komplex von Eigenschaften, der sich zu einem festen Begriff verdichtet, während das Adj. eine einfache oder als einfach vorgestellte Eigenschaft bezeichnet, die dazu dient, den Begriff des Subst. näher zu umgrenzen. Es ist überaus schwierig, zwischen Substantiven und Adjektiven eine Grenze zu ziehen. Zwischen aus Adjektiven entstandenen Substantiven, die nicht als zu einem Adjektiv gehörig aufgefaßt werden, wie *Feind, Freund*, und attributiven oder prädikativen Adjektiven gibt es eine Reihe von Fällen, die vom Substantiv zum Adjektiv hinüberführen. Es gibt a) Nomina die vom Adjektiv flexivisch abweichen und als Substantive zu betrachten sind (z. B. *Junge*), b) ständig substantivierte Adjektive unter Erweiterung des Adjektivbegriffes (z. B. *Bekannter*), c) vorübergehend substantivierte Adjektive genereller Art (z. B. *Die Stillen des Landes*), d) vorübergehend substantivierte Adjektive individueller Art; diese stehen der adjektivischen Funktion am nächsten. Diese vier Fälle behandelt der Verfasser in seiner Arbeit.

In Kap. III bespricht Ph. gewisse besondere Schwierigkeiten, die das behandelte Material bietet. Dies stammt ja hauptsächlich aus poetischen Denkmälern; in den Annalen wurden nur sehr wenige Beispiele gefunden. In den poetischen Denkmälern stehen wir aber oft vor der Schwierigkeit, zu entscheiden, ob ein Adjektiv als Variation zu einem Substantiv, also wohl substantiviert, aufzufassen ist, oder ob es einfach appositionell oder prädikativ ist. Bestimmte Regeln lassen sich nicht aufstellen, und der Verfasser begnügt sich meistens damit, festzustellen, in welchen Fällen Substantivierung als möglich zu betrachten ist.

Zu diesem Kapitel bemerke ich, daß der Unterschied, den der Verf. zwischen appositionellem und prädikativem Gebrauch zieht, mir nicht klar ist. Ich glaube nicht, daß in *ge feorbuend* eine Pause nach *ge* unvermeidlich oder eben wahrscheinlich ist. Zweifelhaft mag sein, ob z. B. *husa selest* Beow. 146 Substantivierung ist oder nicht, aber jedenfalls beruht das kaum darauf, daß das Substantiv aus dem Genetiv ergänzt wird, so daß *husa selest* soviel wie »das beste Haus der Häuser« wäre.

In Kapp. IV—IX wird dann die Sustantivierung in den erwähnten Denkmälern untersucht. Ich habe die Darstellung von Substantivierung im Beowulf ziemlich genau nachgeprüft; auf die übrigen Kapitel bin ich nicht näher eingegangen.

Das Material verteilt sich folgendermaßen:

I. Ständige Substantivierungen sind hauptsächlich *nd*-Stämme wie *fold-buend*, selten andere Adjektive: *soðfæstra (dom)*, *se ælmihtiga*.

II. Der ständigen Substantivierung nahestehende Fälle sind teils generelle, auf Personen bezügliche Substantivierungen wie *earges* siþ 2542, teils neutrale Begriffsnomina wie aht *cwices*. Die letzteren sind nicht immer leicht von Substantiven zu scheiden.

III. Adjektive usw., deren substantivischer Gebrauch zweifelhaft ist. Diese ist die umfänglichste Abteilung. Der Verfasser unterscheidet die folgenden Fälle: a) das Adjektiv ist durch Zäsur vom Substantiv getrennt (z. B. se *froda*, fæder Ohteres); b) das Adjektiv ist durch Versschluß vom Substantiv getrennt; c) das Adjektiv ist von dem nachfolgenden Substantiv durch andere Wörter getrennt (z. *godne* funde beaga bryttan 1487); d) das Adjektiv ist von dem voraufgehenden Substantiv durch andere Wörter getrennt; e) das Adjektiv bezieht sich auf ein Substantiv, das sich in einem anderen Satze befindet; f) das Adjektiv bezieht sich auf ein Pronomen.

Die skizzierte Aufstellung hat gewiß ihre Verdienste. Es scheint mir aber, daß der Verfasser die Beispiele in den verschiedenen Abteilungen zu sehr über einen Kamm schert; sie sind gewiß nicht alle in derselben Weise zu beurteilen. Einige Beispiele hat er mißverstanden.

Zuerst wollen wir Gruppe e) etwas näher betrachten. Als Beispiele nehmen wir V. 907 ff. (Swylce oft bemearn . . . *swiðferhðes* sið snotor ceorl monig) und V. 840 ff. (ferdon folctogan feorran ond nean geond wid-wegas wundor sceawian, *laðes* lastas). *Swiðferhðes* bezieht sich auf den vorher erwähnten Heremod, *laðes* auf Grendel. In keinem von diesen beiden Fällen bezieht sich das Adjektiv auf ein Substantiv in demselben Kasus, und dasselbe gilt von den meisten der zahlreichen in dieser Abteilung mitgeteilten Beispielen, wo das Adjektiv in obliken Formen steht. Fälle dieser Art können doch nicht mit z. B. V. 2456 (Gesyhð *sorh-cearig* . . . win-sele westne) oder V. 57 f. (heold, þenden lifde, *gamol ond guð-reow* etc.) verglichen werden, wo die Adjektiva sehr gut als Apposition zu dem unausgedrückten Subjekt gefaßt werden können. Ich sehe nicht anders, als daß *swiðferhðes* und *laðes* als Substantivierungen betrachtet werden müssen. Hier haben wir also eine wichtige Distinktion, die der Verfasser übersehen hat.

Es gibt auch andere Fälle dieser Art. Das Adjektiv unter-

scheidet sich, was Kasus betrifft, von dem Substantiv, das Ph. als Beziehungswort betrachtet, z. B. in V. 3036 (wæs ende-dæg *godum* gegongan, þæt se guđ-cyning . . . swealt); vgl. S. 23, wo noch V. 689 (*heađo-deor* . . . eorles), V. 768 (Denum . . . *cenra*), V. 988 (*heardra*; übrigens kaum richtig erklärt; es bedeutet wohl 'der Tapferen') zu dieser Gruppe gehören. Der Numerus ist verschieden in V. 487 (S. 23): ahte *holdra* þy læs, deorre duguđe. Das Genus ist verschieden in 3171 (S. 22): *hilde deore* . . . æđelinga bearn.

Eine Sonderstellung nehmen auch die Fälle ein, wo die Adjektiva parallelen Sätzen oder Satzabschnitten zugehören, wie in den folgenden S. 23 angeführten Beispielen: V. 245 (leafnes-word *guđ-fremmendra* . . . maga gemedu), V. 2867 (he . . . gesealde *heal sittendum* helm ond byrnan, þeoden his þegnum), V. 421 (slog niceras nihtes . . . forgrand *gramum;* wo noch Kasusunterschied vorliegt), V. 2955 (sæ-mannum onsacan . . . *heađoliđendum* hord forstandan). Solche Fälle heben sich stark ab von 2180 (*druncne* slog heorđ-geneatas) u. dgl.

Auch Fälle vom Typus *se goda* scheinen mir oft offenbare Substantivierungen zu sein, wie V. 1699 (se *wisa* spræc sunu Healfdenes) u. dgl., wo *se wisa* doch nicht Attribut oder Apposition sein kann.

Betreffs der Auffassung mehrerer Einzelbeispiele können Einwände gemacht werden.

S. 22. Zweifelhaft ist mir, ob die Beispiele, bei denen ein Adjektiv durch Versschluß vom Substantiv getrennt sein soll, alle richtig gedeutet sind. Das Adjektiv scheint sich mir auf ein Pronomen zu beziehen in V. 2721 (hyne þa mid handa, *heorodreorigne,* þeoden), V. 1795 (him seleþegn *siđes wergum, feorran-cundum,* forđ wisade). In V. 1788 liegen zwei parallele Adjektiva vor, die wohl substantiviert sein müssen (þa wæs . . . *ellenrofum fletsittendum* fægere gereorded); dasselbe gilt von V. 1595 (*Blonden - leaxe, gomele* . . . spræcon).

In V. 953 ist *sæmran* gewiß Variation zu dem attributiven *hnahran* und nicht substantiviert (hnahran rince, sæmran æt sæcce).

S. 23. In V. 1586 (geseah . . . Grendel licgan *aldor-leasne*) ist wohl das Adjektiv prädikativ: 'sah G. tot liegen'. Dasselbe gilt wohl von siex-bennum seoc V. 2904 (S. 24), *sawulleasne* V. 3034 (S. 25), *bliđne* 618 (S. 26) und sicher von den Adjektiven

in V. 2476 (him Ongenþeowes eaferan wæran *frome, fyrdhwate,* S. 24).

S. 25. Unrichtig gedeutet ist wohl V. 83 (lađan liges); *lađan* ist Attribut. *Unfæge* 2292 hat doch allgemeine Bedeutung. In V. 604 bezieht sich *modig* nicht auf ein Wort in einem anderen Satze (gæđ eft se þe mot to medo modig).

Zu dem Material aus anderen Quellen bemerke ich nur, daß *unswæslicne* Jud. V. 64 (S. 40) doch Attribut sein muß, und daß *be him lifgendum* (Chronik S. 45) gewiß nicht eine Substantivierung enthalten kann.

Kap. X bietet eine Sammlung von ständig substantivierten *nd*-Stämmen im Ags.; hier hat sich der Verf. also nicht auf die oben erwähnten Denkmäler beschränkt. Er kennt offenbar nicht die sehr wertvolle Abhandlung von K. Kärre, Nomina Agentis in Old English, Uppsala 1915, wo nomina agentis auf *-end* sehr ausführlich (S. 77—233) behandelt werden.

In Kap. XI faßt der Verfasser die Ergebnisse zusammen. Er drückt sich sehr vorsichtig aus; in gewissen Klassen liegt sicher Substantivierung vor, während sie in den meisten nur fakultativ angenommen werden kann. Hoffentlich haben die obigen Ausführungen gezeigt, daß er in mehreren Fällen bestimmtere Ergebnisse hätte formulieren können.

Im letzten Kapitel gibt der Verfasser schließlich einen kurzen Überblick über die weitere Entwicklung der englischen Substantivierung.

Aus dem vorher Gesagten dürfte hervorgehen, daß Phoenix' Arbeit in einigen, nicht ganz bedeutungslosen Hinsichten zu gewissen Bedenken Anlaß gibt. Nichtsdestoweniger scheint sie mir eine nützliche und fördernde zu sein. Sie behandelt zum erstenmal eine Frage von nicht geringem Interesse und enthält wertvolle Beiträge zur Lösung derselben.

Lund. Eilert Ekwall.

---

Willy Schlemilch, *Beiträge zur Sprache und Orthographie spätaltengl. Sprachdenkmäler der Übergangszeit (1000—1150).* (Studien zur engl. Philologie, hrsg. von L. Morsbach, Heft 34.) Halle 1914. 73 SS. Preis M. 2,40.

Es war ein glücklicher Gedanke, einmal die schon stark angewachsenen Forschungen über das schwierige Gebiet der Übergangszeit zusammenzufassen und abrundend zu ergänzen. Den

Hauptteil bildet die Behandlung der betonten Vokale mit Einschluß der aus Vokal + Spirans entstandenen Diphthonge. Der Konsonantismus wurde sonst nur soweit berücksichtigt, als er für anglofranzösische Schreibungen und die Frage der Konsonantendehnung (Kap. II u. III) in Betracht kommt. Ein reiches Quellenmaterial liegt zugrunde, z. T. jüngere Ælfred- und Ælfric-Hss., sonst spielen Gesetze und Urkunden eine Hauptrolle, seit der normannischen Eroberung meist Abschriften oder Erneuerungen altenglischer Vorlagen. Von spätesten Quellen sind die Peterborough-Chronik III und das Worcester-Fragment zu nennen.

Von Ergebnissen verdienen besonders die folgenden Beachtung: Brechungs-*ea* und *ēa* wandeln sich in der ersten Hälfte des 11. Jahrhs. zum Monophthong, *eo* wird zu *ö* etwa um die Mitte desselben, *ēo* zu *ȫ* vielleicht etwas später. Anfang des 12. Jahrh.s wird ℵ (einschließlich des monophthongierten *ea*) zu *a*, in dieselbe Zeit fällt im Süden der Beginn der Verdumpfung von *ā* > *ǭ*. Übergang von *ȝ* > *w* zeigt sich erst in den Worcester-Denkmälern der zweiten Hälfte des 12. Jahrh.s. *ei* aus Nasal + Palatal (z. B. in *dreinte*) erscheint um die Wende des 11./12. Jahrh. — In welchem Umfang eine spontane Entrundung des *ȳ̆* auch im Süden vorliegt (SS. 12, 23, 71), bedarf wohl noch näherer Untersuchung.

Daß das ganze südliche Gebiet — nicht nur das von Kent bis Hampshire — Brechungs-*ea* vor *l* + Kons. hat, zeigte inzwischen Ekwall in seinen *Contributions to the History of English Dialects* (Lund 1917). — Schreibungen wie *ℵ̄ȝe* < *ēaȝe* (S. 43) können zur Erklärung der Tatsache dienen, daß im ME. *ēȝ* < *ēa* + *ȝ*, weil offener, später als *ēȝ* < *ēo* + *ȝ* zu *ī* wird (vgl. Ancren, Riwle *ēie* 'Auge' neben *drīen, flīen*). — In *marȝen* (S. 14) beruht *a* nicht auf Ablaut, sondern auf Einfluß der umgebenden Konsonanten, Schl. hätte sich auch hier auf Morsbach, Gr. § 120 Anm. 2 beziehen können. — Im Dat. Plur. (S. 72) liegt m. E. nicht Schwächung von *um* > *an* vor, sondern Analogie nach den schwachen *an*-Formen; *m* erhielt sich wohl lautgesetzlich in *whilom*, *seldom*. —

Von anglofranz. Schreibungen verdient Erwähnung, daß *u* für *ȳ̆* zuerst Ende des 11. Jahrh.s (Aldhelm-Glossen), sichere Fälle von *o* für *u* nach 1150 auftreten, *ch* für den assibilierten Laut Mitte des 12. Jahrh. häufiger wird. Die meisten anglofr. Schreibungen werden unter Skeats (zum Teil nicht mehr haltbaren) 16 Canons aufgeführt, wobei sich viele Berührungen mit Luhmanns Beobach-

tungen zu Laȝamon (Morsbach Stud. 22) ergeben. — (*habutan* S. 51 dürfte übrigens nicht unter *h* vor Vokal im Anlaut betonter Silben aufgeführt werden.)

Am Schluß handelt Schl. von der westsächsischen Schriftsprache, welche noch im 12. Jahrh. das Bild der lebenden Sprache verwischt und sich bekanntlich über Kent und bis in den Norden ausdehnt. (Auch die ältesten, von Dölle benutzten Londoner Urkunden sind deshalb keine zuverlässigen Sprachquellen.) Eine genaue Untersuchung aller Urkunden würde noch manches über die Ausbreitung der ae. amtlichen Kanzleisprache auch in den Grafschaften des Mittellandes ergeben.

Schlemilchs sorgfältige Arbeit ist ein willkommener Beitrag zur mittelenglischen Grammatik und ein brauchbares Hilfsmittel der Forschung.

Jena. Richard Jordan.

---

Nikolaus von Glahn, *Zur Geschichte des grammatischen Geschlechts im Mittelenglischen vor dem völligen Erlöschen des aus dem Altenglischen ererbten Zustandes.* Mit besonderer Berücksichtigung der jüngeren Teile der Peterborough-Chronik sowie südöstlicher und einiger anderer südlicher Denkmäler. (Anglistische Forschungen, hrsg. von Joh. Hoops, Heft 53.) Heidelberg 1918, Winter. VIII + 104 SS. 8°. Preis M. 4,20.

Vorliegende Arbeit enthält teils einen Überblick über die Geschichte des grammatischen Geschlechts im Mittelenglischen bis zum Aufhören des aus dem Altenglischen ererbten Zustandes, teils eine Untersuchung der grammatischen Genera in einigen mittelenglischen Denkmälern, nämlich in den jüngeren Teilen der *Peterborough-Chronik*, dem spätangelsächsischen *Sermo in festis Sanctæ Mariæ Virginis*, den Fragmenten der *Reden der Seele an den Leichnam*, den *Vices and Virtues*, den *Mittelkentischen Evangelien*, den *Kentischen Homilien* des Cotton Ms. Vespasian A 22, den *Old Kentish Sermons*, Dan Michels *Ayenbite of Inwit* und den Gedichten Williams von Shoreham.

Das Schwinden der grammatischen Genera hat sich bekanntlich zuerst im Norden vollzogen, etwas länger hat sich das grammatische Genus im mittleren England, am zähesten aber im Süden gehalten; in Kent ist es sogar noch bis in die erste Hälfte des 14. Jahrh. zum Teil lebendig geblieben. Diese Verhältnisse rechtfertigen vollends die Wahl der untersuchten Texte, vor allen

Dingen die Heranziehung der südöstlichen Denkmäler. Daneben haben aber andere Umstände den Ausschlag zugunsten gerade dieser Denkmäler gegeben: es handelte sich ja darum, solche Texte zu untersuchen, in welchen das grammatische Geschlecht noch nicht erloschen war, und dabei mußte der Verfasser selbstverständlich in erster Linie sein Augenmerk auf diejenigen dieser Denkmäler richten, die vorher entweder gar nicht oder nur unvollständig in dieser Beziehung untersucht waren.

Mit großer Gewissenhaftigkeit hat der Verfasser die auf seinem Gebiete vorliegenden Vorarbeiten ausgenützt. Unter ihnen sind besonders zu erwähnen die Abhandlungen von Lindelöf und Carpenter (für das Nordhumbrische), Körner (Südwesten), Hoffmann (Lazamon), Landwehr (*Ancren Riwle*), Breier (*Eule und Nachtigall*), Philippsen (Deklination in den *Vices and Virtues*), vor allem aber Morsbachs Schrift *Grammatisches und psychologisches Geschlecht im Englischen*, die besonders für den ersten Teil von geradezu grundlegender Bedeutung gewesen ist.

Dieser Teil enthält gewissermaßen eine Zusammenfassung der bisherigen Ergebnisse der Forschung und behandelt zuerst den Gegensatz zwischen dem Neuenglischen und Altenglischen im grammatischen Geschlecht der Substantive, dann die Kennzeichnung des grammatischen Geschlechts im Altenglischen und ihren Verfall im Mittelenglischen (wobei auf die Flexionsformen des Substantives, die zugehörigen Pronomina und die Flexion der zugehörigen Adjektive überall achtzugeben war), den Genuswechsel und seine Ursachen (Einfluß der äußeren Form des Worts, Einfluß einzelner Wörter, Wirkung des natürlichen Geschlechts), den Genusverlust und seine Ursache, sowie das Verhalten des Wortmaterials und die Chronologie dieses Verlustes.

Die vorsichtige Arbeitsweise des Verfassers verdient unbedingtes Lob; unsicher bleibt mir aber dabei manche Einzelheit, wie z. B. die Erklärung von dem femininen Geschlecht von *tacne, temple, wolcne* (S. 13), die doch vielleicht nicht direkt aus den Pluralen *tacnu* usw. stammen, sondern sich etwa eher als zu den me., aus ae. *tacnu, tacna, tacnum* usw. entstandenen Pluralen neugebildete Singularformen (in welchen das *-e* unorganisch ist, und zwar zunächst aus dem Dativ stammen dürfte) erklären lassen.

Dagegen ist mir die Erklärung des fem. Genus von *gate* aus dem Plural schon aus semasiologischen Gründen bedeutend

sicherer[1]); zweifelhaft bleibt *dale* 'Tal' bei Laȝamon. — Als Ausgangspunkt für den Übertritt von ae. *brēost* zum Femininum sind nach der Ansicht des Verfassers die Kasus des Plurals anzusehen, in denen im Frühme. bei Verbindung mit dem Artikel usw. Formengleichheit mit einigen Kasus des Singulars des Fem. eintrat, wie z. B. gen. pl. ae. *þāra brēosta* > me. *þāre brĕoste*. Ich halte diese Erklärung für sehr möglich, obgleich mir ihre Formulierung nicht gerade glücklich erscheint (mehr als drei Pluralformen gab es ja nicht). Wichtig kann hier besonders der ae. acc. plur. *þā brēost* gewesen sein, der ja als eine feminine Akkusativform gedeutet und später zu me. *þa brēoste* sg. werden konnte. Dabei fragt man sich allerdings, weshalb nicht Pluralformen wie *þāra tācna*, *þā tācen (tācnu)* dieselbe Rolle gespielt haben können. Es kommt aber der Umstand in Betracht, daß ae. *brēost* gewöhnlich Plural war. Meiner Meinung nach verdienen diese und ähnliche Fragen eine nochmalige Prüfung. — S. 15. Die Erklärung von ae. *swæð* ntr. und *swaðu* fem. 'Spur' leuchtet mir nicht ohne weiteres ein. — S. 25. Die »radikale Umwälzung« im Südwesten zwischen 1200 und 1280 (d. h. von Mannigfaltigkeit der alten Genera zu fast vollständigem Genusverlust) ist wohl nur scheinbar, denn in einigen wenigen Jahrzehnten vollziehen sich so durchgreifende Veränderungen in einem und demselben Dialekt doch in der Regel nicht. Erstens vertreten die miteinander verglichenen Denkmäler nicht ganz denselben Dialekt, zweitens muß man mit älteren und jüngeren Generationen rechnen, drittens können andere Umstände (Stilverhältnisse, Annäherungen an die eine oder andere Schicht der Sprache, z. B. die Umgangssprache) die Umwälzung radikaler, als sie in Wirklichkeit war, erscheinen lassen.

Wichtiger als der erste Teil ist der zweite: die Untersuchung der einzelnen Denkmäler und ihre Ergebnisse. Am meisten interessieren uns vielleicht die Verhältnisse im Südosten: »Einige wenige Fälle vom neuen Neutrum um 1200 repräsentieren kaum Genusverlust, sondern eher Genuswechsel. Deutlich wahrnehmbar dagegen ist die einsetzende Neutralisation im Ayenbite, wenngleich auch die weit überwiegende Mehrzahl der Fälle noch persönliches Geschlecht der unpersönlichen Substantive aufweist. Shoreham scheint schon bedeutend moderner zu sein, doch ist der über-

[1]) Ein sicheres Gegenstück ist *laȝu* 'Gesetz', das in den nordischen Sprachen überall ein Plural war.

lieferte Text nicht ohne weiteres geeignet, Rückschlüsse auf die wirkliche Sprache des Verfassers machen zu lassen. Gegen Ende des 14. Jahrh.s zeigt dann aber der Kenter Gower keine Spur mehr vom grammatischen Geschlecht im alten Sinn« (S. 26)[1]). Allerdings ist bei den mannigfachen sich durchkreuzenden Tendenzen, die sich in der Entwicklung der me. Genusverhältnisse geltend machten, die Erklärung jeder Einzelerscheinung nicht gleich mit Händen zu greifen. Der Verfasser ist aber überall mit großer Umsicht zu Werke gegangen und hütet sich wohlweislich, die Grenzen zu scharf zu ziehen, wo mehrere Faktoren mit im Spiele gewesen sein können.

Upsala. **Erik Björkman.**

---

Hildegard Harz, *Die Umschreibung mit 'do' in Shakespeares Prosa.* (Neue Anglistische Arbeiten, hrsg. von L. Schücking und M. Deutschbein, Nr. 2.) Cöthen 1918, O. Schulze. V + 142 SS. Pr. M. 4,80.

Wie und aus welchen Gründen die umschriebene Form des Verbs im negierten Satze und in der Frage zustande gekommen ist, hat man bis jetzt ziemlich klar erkannt; doch manche Rätsel sind noch zu lösen betreffs der Verwendung des Hilfszeitworts *do* im positiven Satz. Diesem muß deshalb das Hauptinteresse der Forschung zugewandt sein. Verfasserin der vorliegenden Arbeit nimmt die ganze Frage des periphrastischen *do* von neuem auf und behandelt sie an der Hand der Prosa Shakespeares, und zwar von einem völlig neuen Gesichtspunkt aus. Im engen Anschluß an die Ästhetik von Th. Lipps sucht sie das Prinzip der 'Einfühlung' für die grammatische Forschung fruchtbar zu machen und sieht in einer sehr großen Anzahl von Fällen das umschreibende *do* ausschließlich als den Ausdruck 'objektiven', d. h. phantasiemäßigen Denkens an, bei dem der Sprechende sich in das Objekt der Außenwelt bis zu dem Grade einfühlt, daß er sich mit diesem identifiziert. Die Idee der Einfühlung beherrscht die Arbeit derart, daß andere Erklärungsmöglichkeiten zwar hier und da erwähnt und auch berücksichtigt werden, im ganzen aber in den Hintergrund treten. Ich muß von vornherein bekennen, daß ich den Ausführungen der Verfasserin häufig nicht folgen konnte. Eine

---

[1]) Es fragt sich aber, ob nicht ein Dichter wie Gower dem Einfluß der Schriftsprache in dieser Beziehung in besonderem Grade ausgesetzt war, während Dan Michel und Shoreham ihren Heimatdialekten bedeutend näher standen.

positive Ergebnisse versprechende Befruchtung der Sprachgeschichte durch die Ästhetik hat die Forschung dann zu erwarten, wenn Wissenschaft und Kunstlehre als gleichwertige Faktoren auf derselben Höhe stehen. Unter dieser Voraussetzung wird die Ästhetik dem Sprachforscher vielleicht noch manches in der Zukunft zu geben haben. Die Abhängigkeiten der jeweiligen Sprachgebung des Individuums sind sicherlich noch nicht alle erkannt. Die Umgebung hat zweifellos ihren Anteil an der Sprachform des einzelnen, namentlich dann, wenn er anderen Personen gegenübersteht oder Ideen mit ihnen austauscht. Daß hier eine Einfühlung in Miene, Geste, Haltung und Sprache des Interlokutors bestimmend auf die Ausdrucksform des Sprechenden einwirken kann, unterliegt keinem Zweifel, doch muß man sich hüten vor einer Überschätzung der sehr subjektiven und weitmaschigen ästhetischen Theorie.

Dem Altenglischen ist das periphrastische *do* des positiven Satzes in der Eigenart seiner Verwendung im Frühneuenglischen fremd, und auch Chaucer ist es noch ungeläufig. Die moderne Sprache kennt die Umschreibung nur noch in Verbindung mit einem Adverb oder adverbialem Ausdruck: immigration *did* indeed *flow* in a steady stream (Seeley), sonst ist sie außer unter dem Hochton aufgegeben. Es liegt hier somit eine Erscheinung vor, die nur im 15., 16., 17. Jahrh. eigentliche Lebenskraft und Bedeutung hatte. In altenglischer Zeit und im Modernenglischen hat sie keine Entfaltung gefunden. Offenbar diente sie ganz bestimmten Zwecken. Als diese erreicht waren, schwand sie wieder im positiven Satze und diese entsprachen in der Hauptsache unverkennbar dem Bedürfnis einer V e r ä n d e r u n g d e r W o r t o r d n u n g i m S a t z e. Im Mittelpunkt des Interesses steht für das 15.—17. Jahrh. die Stellung des Adverbs und die Festigung der Stellung des direkten Sachobjektes in möglichst engem Anschluß an das Prädikatsverb, sofern ein Personalobjekt nicht vorhanden ist. Das Adverb der Negation rückt durch Verwendung des umschreibenden *do* an der ursprünglichen Stelle der Negationspartikel vor dem Verb (*he ne geseah* = *he saw not*) schon aus dem Grunde, weil sie bei folgendem Objekt unter Umständen auch als Wortnegation aufgefaßt werden konnte und so die Gefahr von Mißverständnissen gegeben war. Die Verschiebung von *he saw not the star* zu *he did not see the star* steht in ursächlichem Zusammenhang mit dem Streben, für Adverb (und adverbialen Ausdruck) eine Stellung vor dem Prädikatsverb zu finden, sofern sie begrifflich zu diesem gehören. Für

liesen Zweck leistet *do* Hilfsdienste und steht deshalb gerade in Verbindung mit Adverbien häufig vor dem Verb in Fällen, in lenen es später als überflüssig erscheint. Shakespeares Prosa pietet instruktive Beispiele für diese Erscheinung. Man vergleiche nur folgende Fälle: he doth often ask forgiveness (Meas. $IV_2$, 51); t did always seem so to us (Lear $I_1$, 1). Das Adverb in der lten und in der neuen Stellung zeigt folgender Satz aus Hooker, Eccl. Polity I, p. 11 (Clarendon Press): that part of it which ordereth natural agents we call usually nature's law; that which Angels do clearly behold and without any swerving observe s a law celestial. Da in Fällen wie dem vorstehenden das Hilfsdienste tuende *do* im allgemeinen schwindet, nachdem das Adverb n seiner Stellung vor dem Verb gefestigt war, aber in negativen Sätzen, auch in solchen energischer Willensbekundung (*I do not wish to see him*) allgemein durchdringt, wo von einer »negativen ntellektuellen Einfühlung« (vgl. S. 69, 70) keine Rede sein kann, so mahnt diese Beobachtung zur Vorsicht, wenn es sich darum nandelt, die Umschreibung mit *do* mit Hilfe des Prinzips der Einühlung zu erklären. Das periphrastische *do* hat im Frühneuengischen offenbar eine Reihe von verschiedenen Funktionen, die geschieden werden müssen.

In der negativen Frage hat die umschriebene Form den Vorzug der rhythmischen Wortstellung vor der älteren Wortordnung (*wherē went he? — where did he go?*). Das rhythnische Moment ist hier von entscheidender Wichtigkeit, wie kaum emand in Frage stellen wird. Außerdem rückt in der neuen Frageform der Kern des Zeitworts näher an den Satzschluß, so aß das begrifflich bedeutsamste Wort eher Aussicht hat, am Satznde unter den Hochton zu stehen zu kommen. Ein dahinehendes Streben zeigt sich namentlich im Fragesatz. Überdies vird in der modernen Frageform der unmittelbare Anschluß des achobjekts an das Prädikatsverb möglich: *found you the money?* vird ersetzt durch: *did you find the money?* Besonders empfindlich t die Sprache dazu gegen rhythmische Härten am Satznde. In der älteren Zeit werden solche nicht selten durch den Gebrauch von *do* beseitigt, wie in folgenden Sätzen dies der Fall t: the law whereby the Eternal himself *doth work* (Hooker, Eccl. ol., p. 5); the first degree of goodness is that general perction which all things *do seek* (Hooker p. 22). In solchen ällen handelt es sich häufig, aber nicht allein um Glättung der

rhythmischen Form durch die Vermeidung der Aufeinanderfolge von zwei oder mehr Hochtönen, sondern auch um Steigerung des Nachdrucks am Satzschluß durch die Erweiterung der Ausdrucks-form. In Hy IV, II$_{4}$, 458 sagt Falstaff in seiner Moralpredigt an den Prinzen Heinrich: This pitch, as ancient writers do report, *doth defile;* defileth würde hier matt klingen; das vorausgehende *do* in *do report* dagegen hat rhythmischen Wert (S. 65) und be-deutet außerdem ‘auch’.

Hiermit sind die Funktionen des umschreibenden *do* im posi-tiven Satze jedoch nicht erschöpft. Es findet bekanntlich nicht selten Verwendung (zur Bezeichnung des Konjunktivs und) zur Klärung der Konstruktion des Satzes: on the other side, to finde that the People had Languages, and were so full of Humanity, *did comfort* us not a little (Bacon, New Atlantic, p. 3). Über-haupt findet sich periphrastisches *did* nicht selten in Verbindung mit Verben gebraucht, die für Prät. und Präsens jetzt nur eine Form haben (wie put, cut) oder im Frühneuenglischen gelegentlich nur eine Form hatten (lift für lifted): we *did lift up* our Harts and Voices to God above (Bacon, N. Atl., p. 1); which *did put* us in some hope of Land (Bacon, N. Atl., p. 2). Die Umschreibung kann hier natürlich einen mehrfachen Zweck haben. In folgendem Fragesatz ist sie eine Notwendigkeit: *Did* these bones *cost* no more the breeding but to play at loggats with 'em? (Ham. V$_{1}$, 96). Mit Hilfe der Umschreibung ist es ferner möglich, schwerfälliger Präteritalbildungen aus dem Wege zu gehen: I might have some hope thou *didst feign* (As. III$_{3}$, 25); ebenso deutlich liegt der Fall in Troil. II$_{1}$, 27: I would thou *didst itch* from head to foot.

*Do* hat in Shakespeares Zeit eine ganze Anzahl von Funk-tionen rein formaler Art. Man darf deshalb in seiner Ver-wendung nicht überall eine begriffliche Bedeutung vermuten. Die Möglichkeit von Analogiewirkungen in weitestem Umfang ist stets im Auge zu behalten. Neben *he can not come, he will not come* ist die Satzform *he does not come* für älteres *he comes not* eine äußerst naheliegende, zumal in einer Zeit wie in der elisabethanischen, da der negierte Satz in der umschriebenen Form bereits Eingang gefunden hatte. Es ist somit notwendig, außer den psychischen Faktoren immer auch die rein mecha-nisch wirkenden Kräfte ausreichend zu berücksichtigen.

Im positiven Satz begegnet das umschreibende *do* häufig in begründenden Sätzen und im Relativsatz, in denen dem vorhe

Gesagten etwas Tatsächliches, Bekanntes und Allgemeingültiges hinzugefügt wird, was deshalb von Autor und Leser (oder Hörer) als selbstverständlich, natürlich und naheliegend ohne weiteres anerkannt wird. In dieser Verwendung kommt *do* nicht nur im Drama, sondern auch in der erzählenden und wissenschaftlichen Prosa (bei Hooker und Bacon) vor, wie folgende Sätze zeigen: For he that knoweth what is straight *doth* even thereby *discern* what is crooked (Hooker, Ecclesiastical Polity, p. 33); It were too long to go over the particular remedies which learning *doth minister* to all the diseases of the mind (Bacon, Adv. L, p. 68). Aus Shakespeare führt Verf. u. a. nachstehenden charakteristischen Beleg an: you mar our labour: keep your cabins: you *do assist* the storm (Temp. I₁, 13). Je nach dem Satzinhalt läßt sich das die Tatsächlichkeit und Gültigkeit des Verbs ausdrückende *do* im Deutschen durch verschiedene Adverbien wiedergeben. Besonders häufig kann man es durch ‹ja› übersetzen (gerade dadurch erkennt er ja; ihr helft ja dem Sturm). *Do* ist nicht nur häufig der sprachliche Ausdruck einer Einfühlung bei einem anderen, sondern es stellt überhaupt eine seelische Beziehung zwischen dem Sprechenden (Autor) und dem Hörenden (bzw. Leser) dar. Wie das Adverb ‹ja› im Deutschen die verschiedensten Gefühlsschattierungen zum Ausdruck bringen kann: vergiß es ja nicht (Mahnung, Warnung), es ist ja klar, daß — (Zugeständnis, Einvernehmen), so bezeichnet entsprechend im Englischen *do* häufig nur den Gefühlston der Rede und ist deshalb im Einzelfalle zuweilen schwer bestimmbar. Verwiesen sei bei dieser Gelegenheit auch auf den Gebrauch von *tun* im provinziellen Deutsch und in der Kindersprache zur Bezeichnung eines tatsächlichen Geschehens: er tut spielen. Hier wird *tun* auch gelegentlich als reines Formativ gebraucht (*täten Sie* wohl mal hereinkommen?). Je nach der Situation kann das elisabethanische *do* durch ‹auch, ja auch› übersetzt werden. Der Grundbegriff des Adverbs ist auch hier wieder ‹tatsächlich›, wie aus nachstehendem Beleg besonders deutlich hervorgeht: wee were come into a Land of Angeles, which *did appeare* to us daily (Bacon, N. Atlantic, p. 10) [= tatsächlich, auch, ja auch]. Gelegentlich erscheint auch *do* mit *also* zusammen in Paralle mit *do* + Verb: wher, as it commeth to passe, we *doe publish* such New Profitable Inventions, as we thinke good. And we *doe also declare* Naturall Divination of Diseases — (Bacon, N. Atlantis, p. 46).

Nach seiner Gebrauchsweise in der elisabethanischen Prosa

kann kein Zweifel darüber bestehen, daß *do* oft genug nur ein matter Gefühlsträger ist. Deshalb kommt es auch wieder außer Gebrauch, sofern es nicht unter dem Hochton steht. Ein gleiches Schicksal hat der ethische Dativ und die Anredeform im Singular im Englischen. Der sprachliche Ausdruck wird seit dem 18. Jahrh. allgemein kälter und zurückhaltender, weil das Individuum an Temperament und Gefühlswärme verliert. Sein Verhalten zu anderen Individuen ist weniger durch seelische Momente bestimmt als durch den berechnenden Verstand. Der Sprechende nimmt Gefühlsäußerungen, auch das Wort unter strengere Kontrolle.

Vorliegendes Problem kann nur auf einer sehr breiten Grundlage einer Lösung nahegebracht werden. Sie ist bis jetzt nicht in vollem Umfang erreicht. Um die Bedeutung und Erklärung des umschreibenden *do* im positiven Satze hat sich Verfasserin indessen erfolgreich und in sehr dankenswerter Weise bemüht. Ob sie der ästhetischen Theorie indessen so viel verdankt, wie sie selbst anzunehmen scheint, darf fraglich sein. Verzichtet man auf diese, so schwindet die Gefahr, sie in Fällen in Anspruch zu nehmen, die die Sprachgeschichte mit weiterem und tieferem Blick verläßlicher erklärt. Jedenfalls kommen für die Gesamtheit der Erscheinung in allen Einzelheiten eine Reihe der verschiedensten Faktoren zu ihrer Erklärung in Betracht, von denen Entwicklungsgeschichte und Sprachgefühl die unentbehrlichsten sein dürften.

Tübingen. W. Franz.

---

## LITERATURGESCHICHTE.

Levin L. Schücking, *Kleines angelsächsisches Dichterbuch. Lyrik und Heldenepos.* Texte und Textproben mit kurzen Einleitungen und ausführlichem Wörterbuch. Wörterbuch unter Mitwirkung von Clara Schwarze. Cöthen 1919, Otto Schulze. VIII + 192 SS. Preis geb. M. 6,20.

In sechzehn aus den verschiedensten Denkmälern entnommenen Stücken gibt Schücking ein anschauliches Bild von zwei wesentlichen Seiten der altenglischen Dichtkunst. *Wanderer*, *Seefahrer* und *Reimlied* bilden zusammen eine Gruppe 'Lehrhafter Elegien'. Die Lyrik schlechthin ist dargestellt durch das erste 'Rätsel', die *Klage der Frau*, die zweite Hälfte der *Klage eines Vertriebenen* (v. 77—117), die *Botschaft des Gemahls*, *Deors Klage* und die *Ruine*. Als Probe der Heldensage werden mitgeteilt das *Finns-*

*burg*-Bruchstück und die *Finnsburg*-Einlage im *Beowulf*, sowie *Beowulfs Rückkehr* (V. 1888—2199), die beiden *Waldere*-Fragmente und *Widsith*. Die geschichtlichen Lieder endlich sind durch *Äthelstans Sieg bei Brunnanburh* und *Byrhtnoths Tod* vertreten. Viele Benützer werden die völlige Ausschaltung der christlichen Epik in dieser Auswahl bedauern, die im übrigen für Studenten und seminaristische Übungen trefflich geeignet ist. Sollte Platzmangel der Grund dieser Ausschaltung gewesen sein, so hätte man wohl eher auf die Probe aus *Beowulf* verzichten können, der ja doch in aller Hände ist. Jedem der Stücke sind kurze Bemerkungen vorangestellt, die nicht so sehr philologische Erläuterung bezwecken, als ästhetisch-literarische Würdigung bieten. Die knappen Literaturangaben des Vorwortes dienen zur weiteren Belehrung des Suchenden. Das ausführliche Wörterbuch, das auch die nötigen Etymologien gibt, ist sehr genau und verläßlich gearbeitet und empfiehlt sich besonders durch die zahlreichen Übersetzungshilfen, die es für fast alle schwierigen Stellen gibt. Wieviel eigene Arbeit in diesen wohlerwogenen Angaben steckt, zeigt am besten ein Vergleich der Schückingschen Übersetzungsvorschläge zum *Reimlied* mit den Angaben Greins, Holthausens oder Siepers. Die Eigennamen des *Widsith* werden in ausführlichen Fußnoten erklärt, dagegen sind leider die Eigennamen der beiden geschichtlichen Lieder weder ins Glossar noch in Anmerkungen aufgenommen.

Ergänzungen zum Glossar: S. 89a, Z. 1 lies: 'angestammt'; zu *cringan:* vgl. auch ne. *cringe* und *crinkle* [siehe Holthausen, Etym. Wb.]; — zu *bryttian:* wohl auch 'genießen' in Aethelst. 60; vgl. W. J. Sedgefield, 'Battle of Maldon', Boston 1904, S. 56; — zu *gefyllan*: auch 'durch Tötung berauben', Aeth. 41; vgl. Sedgefield, S. 66; — *behindan*: auch nachgestellte Präpos. Aeth. 60, vgl. Sedgefield, S. 54; — *hrīm-gicel* fehlt S. 134 (= Seefahrer 17); — *rade* ist Druckfehler für *rade;* — *wīsian* (Byrh. 141) fehlt; — *wita* auch allg. 'der Weise', Wand. 65 (vgl. auch S. 57); — *ōfer* 'Ufer' (Byrht. 28) fehlt.

Würzburg. Walther Fischer.

---

*Die ältere Genesis.* Mit Einleitung, Anmerkungen, Glossar und der lateinischen Quelle herausgegeben von F. Holthausen. (Alt- und mittelenglische Texte, herausgegeben von L. Morsbach und F. Holthausen Nr. 7.) Heidelberg 1914, Winter.

Seinen bewährten Ausgaben von *Beowulf* und Cynewulfs *Elenè* in der alt- und mittelengl. Textsammlung hat Holthausen 1914 die der älteren *Genesis* folgen lassen.

Auch dieser handliche Band ist von allen Anglisten freudig begrüßt worden, insbesondere da die letzte vollständige Ausgabe in Grein-Wülkers *Bibl. d. ags. Poesie* nicht jedem ohne weiteres zur Verfügung steht, und im übrigen neben den zeitlich weit zurückliegenden Ausgaben von Thorpe und Bouterwek oder gar Junius [1655] nur Bruchstücke wiedergegeben wurden, wie bei Fr. Klaeber, *The later Genesis,* Heidelberg 1913, [Genesis A 852 bis 964: The Punishment of the Sinners] und in den ae. Lesebüchern von Kluge, Zupitza-Schipper, Körner, Ettmüller.

Holthausen liefert in § 2, 3 und 6 der Einleitung die notwendige Bibliographie über Ausgaben, über »Beiträge zur Metrik, Sprache, Textkritik und Erklärung«, sowie über englische und deutsche Übersetzungen des Gedichts. Für eingehendere Verfolgung der schweren Kämpfe, die um die Autorschaft dieses Werkes seit dessen erster Ausgabe im Jahre 1655 durch Franz Junius von Anglisten und Germanisten bis auf den heutigen Tag geführt werden, ist auf Wülkers *Grdr. zur Gesch. d. angels. Lit.* verwiesen. Holthausen selbst verzichtet darauf, auf diese Kontroverse näher einzugehen. In § 5 der Einleitung führt er in begrüßenswerter Kürze über »Entstehungszeit, Verfasser und Sprache« aus, daß die *ä. Genesis* zu Anfang des 8. Jhs. im nördlichen England — viele anglische, z. T. speziell nordhumbrische Formen weisen in der westsächsischen Fassung noch auf diese Heimat hin — von einem geistlichen Dichter verfaßt sein dürfte, daß sie dem Beowulfdichter bekannt war und deshalb älter als die Exodusdichtung ist. Als neuere Verfechter der früher allgemeinen Ansicht, daß wir es mit einem Werk von Cædmon zu tun haben (was auch Grimm für möglich hielt), werden Klaeber und Sarrazin genannt.

§ 1 der Einleitung gibt eine Beschreibung der einzigen vorhandenen Handschrift in »Junius XI« der Bodleiana, Oxford. Hier, wie auch in dem Abschnitt über die Quelle (§ 4) sind notwendige Literaturangaben vermerkt. Als Quelle ist die lat. Bibel-

übersetzung des Hieronymus (sog. Vulgata) anzusehen, und zwar die ersten 22 Kapitel von der Weltschöpfung bis zu Isaaks Opferung, welch' letztere dem Studenten der ae. Literatur bisher schon in Zupitza-Schippers Lesebuch bequem zugänglich war. Vorausgeschickt ist ein kurzer Hymnus auf den Schöpfer, die Erschaffung der Engel, sowie Empörung und Bestrafung eines Teiles derselben im Anschluß an Gregors I. Engellehre. Besonders zu begrüßen ist es, daß der Herausgeber die lateinische Quelle nach Tischendorfs Ausgabe der Vulgata (Biblia sacra latina vet. test., Leipzig 1873) unter Beschränkung auf die vom Dichter der Genesis tatsächlich benützten Lesarten jeweils unter den Text gesetzt hat. Es ist damit die Möglichkeit zu unmittelbaren wertvollen Vergleichen in literarischer und psychologischer Hinsicht geboten. Schon der oberflächliche Vergleicher lernt die Anschaulichkeit, die breiten Ausmalungen, die oft erläuternden Weiterungen des Gedichts, kurz eine ganze Reihe wichtiger stilistischer Erscheinungen kennen, an denen er der so stark aufs Tatsächliche, aufs Naheliegende gerichteten dichterischen Vorstellung des altenglischen Meisters, wie sie sich z. B. in dessen freudigem, subjektivem Nachgeben in Sachen religiöser und dichterischer Stimmung auswirkt, nachgehen kann. Es ist äußerst wertvoll, daß auf diese Weise der Leser sofort mit in den kulturgeschichtlichen Wert des Gedichtes eingeführt wird; was manchen Studenten den Weg zu den rein sprachlichen Dingen leichter finden läßt. Ganz abgesehen davon, daß dadurch Erkenntnisse gewonnen werden, die auch für spätere Perioden des englischen literarischen Lebens in bestimmten Grenzen ihre Geltung behalten. Wäre es wohl nicht überhaupt möglich gewesen, einen kurzen Paragraphen der Einleitung dem literarischen Wert des Gedichtes zu widmen? An Stelle der fast schon etwas konventionell wirkenden Hinweise auf schöne Naturschilderungen und heldenmäßige Schlachtschilderungen würde man ein paar Sätze wünschen, die der dichterischen Persönlichkeit des Genesisdichters eine so scharf wie möglich umgrenzte Stellung in der künstlerischen Entwicklung seiner Zeit zuweisen.

Die Einrichtung der Ausgabe hält sich an die bei den früheren Ausgaben gleicher Sammlung angewendete Form. Die Bezeichnung der kurzen Diphthonge durch Kürzezeichen über dem ersten Vokal, die Holthausen in der Ausgabe des Beowulf zum erstenmal angewendet hat, ist beibehalten worden. Die metrische Zweisilbigkeit von Diphthongen ist durch Längezeichen über dem ersten Vokal

ausgedrückt. Die Gründe für die Anwendung der angefochtenen
Neuerung sind in der 3. Beowulf-Ausgabe von 1912, Vorwort
dargelegt, besonders die dadurch mögliche Unterscheidung von
kurzen, mit einfachen kurzen Vokalen auf einer Stufe stehenden
Diphthongen und metrisch zweisilbigen Diphthongen. Klaeber ha
in seiner schon erwähnten Teilausgabe der Genesis A diese Längen
und Kürzenbezeichnung nicht angenommen. § 7 der Einleitung
behandelt kurz die Einrichtung der Ausgabe.

Ein genaues Eingehen auf textkritische Fragen ist ohne die
jetzt unmögliche Einsicht der HS. nicht möglich. Die Fußnoten
geben wichtige Korrekturen der HS. und Konjekturen, ohne sich
auf unnötige Aufzählungen einzulassen. Über Holthausens Zusätze
usw. unterrichten besondere Anmerkungen am Ende des Buches.
Ein eigenes kurzes Register zu diesen Anmerkungen erleichtert die
Heranziehung der älteren Genesis in grammatischen und metrischen
Fragen. Den Anmerkungen geht ein Namensverzeichnis voraus.
Das Glossar ist nach dem Prinzip früherer Ausgaben gleicher
Sammlung eingerichtet unter Weglassung aller Wörter, »deren Be-
deutung sich aus dem Deutschen oder Englischen ohne weiteres
ergibt, sowie der in der Grammatik verzeichneten Formwörter«.
So sehr Punkt 2 zuzustimmen ist, so läßt sich über Punkt 1 doch
streiten.

Zum Schluß sei noch die dankenswerte Wiedergabe einer
Faksimileseite der HS [Codex Junius XI, Oxford Genesis V. 1—32]
erwähnt. Bereits einer späteren Ausgabe des Beowulf hat Holt-
hausen ein Faksimile beigefügt. Besonders für den Anfänger ist
dadurch eine nicht zu unterschätzende Einsicht in den Charakter
der HS, sowie ein — wenn auch nur beschränkter — Vergleich
mit der modernen Ausgabe ermöglicht.

Wenn ich noch einen Wunsch an den Verleger aussprechen
darf, so ist es der, es möchten Ausgaben so wertvoller Werke
auch äußerlich ein besseres Gewand erhalten — nicht so nüchtern
und schulmäßig wie die vorliegende Genesis, deren Inhalt eine
andere äußere Form verlangen darf.

Erlangen. Eduard J. W. Brenner.

---

Erna Hackenberg, *Die Stammtafeln der angelsächsischen Königreiche.* Diss. Berlin 1918, Mayer & Müller. IX + 117 SS. M. 3,—.

Über die angelsächsischen Stammtafeln ist selbstverständlich vieles geschrieben worden, aber eine zusammenfassende Behandlung derselben fehlte noch. Eine solche will die Verfasserin hier bieten. Eine abschließende Behandlung aller mit den Stammtafeln zusammenhängenden Fragen ist jedoch nicht ihr Ziel. Sie stellt die verschiedenen Fassungen und Redaktionen jeder Stammtafel zusammen, untersucht sie nach ihrer Entstehung und Verwandtschaft und versucht in dieser Weise die philologische Grundlage für weitere Forschung zu gewinnen. Über diesen Punkt hinaus geht die Arbeit nur selten, und diese Begrenzung ist sehr lobenswert. Es wird nachgewiesen, inwieweit die Namen wahrscheinlich als historisch betrachtet werden können; dagegen überläßt die Verf. die Behandlung der unhistorischen Namen der künftigen Forschung. Auf eine etymologische Deutung der Namen geht sie nur ausnahmsweise ein.

Die Abhandlung zerfällt in zwei Teile. Der erste, längere behandelt die westsächsische Stammtafel und ist der Hauptteil der Arbeit. Der zweite behandelt die außerwestsächsischen Stammtafeln.

Die westsächsische Stammtafel liegt nach der Verf. in vier Fassungen vor. Die erste, unter Ine abgeschlossen, findet sich in den Annalen, aber in ihre Bestandteile aufgelöst unter verschiedenen Jahren usw. 552, 597, 611, 674, 685, 688. Ein von der Verf. übergangenes Bruchstück findet sich übrigens auch noch zum Jahre 676. Stammvater ist hier Woden. Fassung II liegt in zwei Hss. vor (Corp. Chr. Coll. Cambr. 183 = *J*, und Tiberius B V = *T*). Stammvater ist hier Woden Frealafing; auch in anderen Hinsichten weicht I von II ab. Die Stammtafel geht herab bis zu Ine. Fassung III ist in mehreren Hss. bewahrt, am besten in den Annalen-Hss., wo sie die Einleitung bildet. Sie umfaßt die Zeit zwischen Woden und Æþelwulf, unter dem sie wahrscheinlich zusammengestellt wurde, aber ein Anhang führt die Stammtafel bis Alfred herunter. Sie zerfällt (abgesehen vom Anhang) in drei Teile, die inhaltlich nicht ganz in Einklang miteinander stehen. Die erste Partie (Woden–Cerdic) stimmt genau mit Fassung I überein. Die zweite Partie ist eine Königsliste von Cerdic bis Æþelwulf. Die dritte Partie ist eine Ahnenliste von Æþelwulf hinauf bis Cerdic; die Partie Ine–Cerdic stimmt genau zu Fassung II. Also ist Fassung III eine Kompilation und ohne

bedeutenden selbständigen Wert. Fassung IV schließlich, am besten in den Annalen zum Jahre 855 überliefert, geht von Æþelwulf über Cerdic–Woden zu Noah, Adam und Gott selbst hinauf. Neu hinzugekommen ist hier die Partie Woden–Gott. In Fassung II wird zwar Woden Frealafing genannt; hier ist er Friþowalding. Die Partie Æþelwulf Cerdic stimmt nahe mit der dritten Partie von Fassung III, die Partie von Cerdic bis Woden mit Fassung I und der ersten Partie von Fassung III überein.

Auf diese in ae. Zeit entstandenen Fassungen gehen alle die in späteren Quellen zu findenden mittelbar oder unmittelbar zurück. Die Verfasserin verfolgt die Geschichte der Stammtafel durch die ganze me. Zeit und bis in die neuere Zeit (James Anderson's Royal Genealogies 1736), und sie weist genau die Entwicklungsgeschichte einer jeden Fassung oder Redaktion nach. Zugrunde liegt meistens Fassung IV (z. B. bei Asser, Æþelweard, und in den zahlreichen auf sie zurückgehenden Genealogien). William of Malmesbury dagegen hat Fassung III benutzt.

Diese Abteilung ist, wie angedeutet, der Hauptteil des Buches. Die Ergebnisse scheinen mir überzeugend zu sein. Die Verfasserin hat mit viel Geschick die Entwicklungsgeschichte der westsächsischen Stammtafel ausgearbeitet.

Weit kürzer ist die Darstellung der außerwestsächsischen Stammtafeln. Die Verf. berücksichtigt hier nicht die Überlieferung diesseits Florence of Worcester, was im Hinblick auf die Ergebnisse des ersten Teiles ganz zu billigen ist. Die Hauptquellen sind hier die Annalen, Nennius, Beda und die obengenannten Hss. *J* und *T*, zu denen noch kommt Hs. *V* (= Vesp. B VI), eine Schwesterhs. von *J* und *T*. Behandelt werden der Reihe nach die Stammtafeln von Kent, Ostsachsen, Ostangeln, Lindisfarne, Mercien, Deira und Bernicia. Die Ergebnisse und Ausführungen der Verf. scheinen mir in dieser Abteilung nicht ganz so überzeugend zu sein wie in der vorigen.

Für die kentische Stammtafel stellt die Verf. drei Fassungen auf: I. Beda I 15, II 5 (Aedilberct–Uoden), II. *VTJ.* (Æđelberht II–Woden Frealafing), III. Nennius (Ecgberth–Geat). Die Unterschiede zwischen den Fassungen sind sehr gering, abgesehen davon, daß I mit Woden, II mit Woden Frealafing, III mit Geat beginnt. Es ist mir zweifelhaft, ob die Unterscheidung von I und II berechtigt ist. Die in Ann. 694 stehende Genealogie Æþelbryht–Wihtred übergeht die Verf.

Zweifelhaft ist mir die Erklärung von den Namensformen *Oeric* cognomento *Oisc* (Sohn von Hengist). Die Verf. glaubt mit Brandl, daß *Oeric* und *Oisc* verschiedene Kürzungen von *Osric* sind. Es ist nun eine wichtige Tatsache, daß in den Ann. Hengists Sohn *Æsc* genannt wird; dies hätte die Verf. erwähnen sollen. Ich bin geneigt zu glauben, daß diese Form die richtige ist, und daß Bedas *oi* ein Zeichen für *ae* ist. Die Schreibung kann auf ir. Einfluß beruhen. Im Ir. fielen *ae (ai)* und *oe (oi)* früh zusammen und werden in der Schrift häufig verwechselt (vgl. Pedersen § 38). Ir. Einfluß auf die nordengl. Schrift ist an sich wahrscheinlich.

Sehr gering sind die Unterschiede zwischen den beiden Fassungen von der ostanglischen Stammtafel. I liegt bei Nennius, II in *VJT.* vor. Stammvater ist in I Woden, in II Woden Frealafing. Aldwulfs Sohn ist bei Nennius Elric, in *VJT* Ælfwald; Nennius' Lesart ist wohl wie sonst oft korrupt. In anderen Hinsichten stimmen die Fassungen überein, denn *Eđilric* in *VJT* entspricht gewiß *Edric* in Nennius.

Von der mercischen Stammtafel unterscheidet die Verf. zwei Fassungen, je nachdem Woden oder Woden Frealafing Stammvater ist; I liegt in Ann. 626, Nennius, Ann. 755 und in Florence of Worc., II in *VJT* vor. Die Einteilung ist m. E. nicht glücklich. Ob Woden oder W. Frealafing Stammvater ist, hat wenig zu bedeuten. In anderen Hinsichten weisen I b und d mit II gemeinsam auffällige Abweichungen von I a und c auf. In I a, c ist Wihtlæg Sohn von Woden, und Offas Sohn heißt *Angelþeow*. In I b, d und II ist zwischen Wihtleg und Woden ein Weothelgeat (Gueadolgeat), in I b, d (Nenn. und Flor.) dazu noch Waga (Gweagon) eingeschoben; Offas Sohn heißt *Angengeat* (bei Nenn. verstümmelt zu *Ongen*). Mir scheint es, die Annalenredaktionen bilden eine Fassung I, die übrigen eine Fassung II.

Etwas Ähnliches gilt von der deirischen Stammtafel. Zwei Fassungen werden wieder aufgestellt, je nachdem Woden oder Woden Frealafing Stammvater ist. Hier scheint mir der springende Punkt zu sein, ob Westerfalca (Uestorualcna) unmittelbar auf Sæfugel folgt oder nicht. Ersteres ist in I a (Ann. 560), letzteres in I c (Flor.) und II (*VJT*) der Fall. I c schiebt zwischen Westorwalcna und Sæfugol sowohl Seomel wie Swærta ein, während II nur Soemel hineinschiebt. Auch hat I a *Westerfalca*; I c und II haben *Westorwalcna* (*Uestorualcna* u. dgl.). Nennius' Text

(I b) gehört mit I c nahe zusammen, ist aber arg verderbt. Teils steht statt *Wægdæg Beldeyg*, und nach ihm ist Brond unrichtig hineingetragen worden. Teils sind von der Reihe Siggar, Swæbdæg, Siggæt (aus leicht ersichtlichem Grunde) die zwei letzteren übersprungen worden. Nennius fährt fort mit Sebald, Zegulf (= Sæfugel in den übrigen Redaktionen); dann folgen Soemil, Sguerthing, Giulglis (gegen Swærta, Seomel, Westorwalcna, Wilgels bei Flor.). Nennius hat offenbar — sehr nachlässig — eine Stammtafel kopiert, die nach dem Typus in *VJT* aufgestellt war. Die Vorlage hatte etwa Wilgels Westorwalcning – Westorwalcna Soemling – Soemil Swærting, Swærta Sæfugling usw.

Die etymologischen Vorschläge der Verfasserin sind m. E. nicht immer überzeugend oder glücklich. *Bubba* z. B könne eine der zahlreichen Ableitungen von *burg* sein, z. B. *Burgbeorht* (S. 99 f.). Dieser Name ist unbelegt, und ich kenne keinen anderen Namen auf *Burg-*, der ein zweites Glied mit anlautendem *b-* hat. Bedenklich ist die Herleitung von *Cweldgils* aus *Cadwal(d)-gîsl* (S. 101). — *Wađolgeat* (ein Name von Wodens Sohn) habe als zweites Glied ein Wort mit der Bedeutung 'Art, Geschlecht' (S. 105). Das ist gewiß abzuweisen; vgl. an. *Gautr*, das ein Beiname Ođins ist. — *Offa* ist sicherlich nicht eine Kurzform von ae. *Oftfor* (S. 105); ich vermute, der Name hängt irgendwie mit *Wulf-*, *-wulf* zusammen (vgl. adän. *Uffo* bei Saxo). — Die Gleichstellung von *Wehta* (Kent) und *Wægdæg* (Deira) überzeugt nicht (S. 113). — Die Deutung von *Gewissi* als 'Leute des Westens' (S. 115) erwartet man nicht in einer wissenschaftlichen Arbeit aus dem Jahre 1918 zu finden; vgl. zum Namen Müllenhoff, Beowulf 63; Erdmann, Über die Heimat und den Namen der Angeln, S. 101.

Aber auch wenn die obigen Ausstellungen berechtigt sind, ist die Abhandlung eine sehr wertvolle und verdienstliche Leistung, die über das gewöhnliche Maß der Dissertationen bedeutend emporragt. Eine Belesenheit wie die der Verfasserin ist in einer Erstlingsarbeit sehr selten. In der Tat läßt sich wohl vermuten, daß ohne den Beistand Professor Brandls, der sich, wie die Verfasserin S. 117 besonders hervorhebt, in außergewöhnlicher Weise für den Fortgang ihrer Untersuchungen interessiert hat, eine Vollständigkeit, wie sie besonders in dem ersten Teile hervortritt, kaum erreicht worden wäre.

Lund. Eilert Ekwall.

Max Kaluza, *Chaucer-Handbuch für Studierende.* Leipzig 1919, Bernhard Tauchnitz, 248 SS. 8⁰.

Das Buch bietet, wie das Vorwort verspricht, eine reichhaltige Auswahl aus Chaucers Werken und alles, was zu deren Verständnis erforderlich ist. — Die bisher übliche Deutung des Namens *Chaucer* < lat. *calcearius* 'Strumpfwirker, Schuhmacher' verwirft K., da der Name sonst hätte häufiger vorkommen müssen; im Anschluß an einen Aufsatz im *Athenaeum* (vom 4. Februar 1899, S. 145 ff.) leitet er den Namen aus *chaufecire* 'Wachswärmer' ab als der Bezeichnung desjenigen Beamten der kgl. Kanzlei, der das zum Siegeln nötige Wachs anzuwärmen hatte. Die Hauptstütze dieser Erklärung ist der Umstand, daß in einigen älteren Urkunden die Formen *Chaucer* und *Chaufecire* als gleichbedeutend mit einander abwechseln.

Das ganze Werk ist natürlich, seiner Aufgabe gemäß, in knappster Kürze abgefaßt, zu der aber gelegentliche überflüssige Wiederholungen nicht recht passen: so wird z. B. der Tod von Chaucers Frau zweimal erwähnt (S. 7 und 8), ebenso die erste Gesamtausgabe der Werke Chaucers von Thynne und die nächsten Ausgaben (S. 10 und 12), ferner die ältesten Drucke der *Canterbury Tales* (S. 12 und 113: hier ist 1484 als Caxtons Druckjahr wohl nur ein Druckfehler; S. 12 ist das richtige Jahr 1483 angegeben.

Verdienstlich ist der Abdruck des französischen Originals neben Chaucers englischer Nachahmung, z. B. bei den Proben aus dem ABC oder aus dem Rosenroman.

Zu kritischen Bemerkungen geben am ehesten die Abschnitte über Chaucers Versbau und über seine Sprache Anlaß. Sonderbar ist es, daß K. seine Beispiele in ersterem Abschnitt S. 210—212 fast allein dem Prolog zu den *Cant. Tales* entnommen hat; dadurch wird der Anschein einer gewissen Einseitigkeit in der Auswahl der Beispiele erweckt. Nicht ganz genau ist die Behauptung (S. 211), romanische Wörter hätten im Reime stets die ursprüngliche Endbetonung. Für die meisten Fälle trifft das zu, aber beachtenswerte Ausnahmen sind Cant. T. D 320 und 1548: *Ális* < fz. *Alíce* : *tális*, HF 622: *dýtees* = ne. *ditties* < afz. *ditès* : *lýte is*, und MP 23,16: *dýte* = ne. *ditty* < afz. *dité* : *despýte* : *plýte* (vgl. meine Bearbeitung von ten Brinks *Chaucers Sprache u. Verskunst*[3] § 325). Auch der Satz (S. 213) »Assonanzen kommen nie vor« ist nicht ganz ausnahmslos (vgl. Troil. II 884: *syke* : *endyte* : *whyte*).

Im übrigen weist der metrische Abschnitt manche selbständige Beobachtungen auch gegenüber ten Brink auf, die beweisen, daß K. auf metrischem Gebiete wohl bewandert ist und eigene Forschungen gemacht hat.

Obgleich die zweite Auflage von ten Brinks Büchlein über Chaucer (1899) gegenüber der ersten (1884) nur wenig Veränderungen aufweist, hätte sie doch an Stelle dieser (S. 216) genannt werden sollen.

Zu Einzelheiten des grammatischen Abschnitts habe ich folgendes zu bemerken: Zu S. 217. In *twenty* ist die Verkürzung des *e* schon im Ae. eingetreten. In *sister* beruht das *i* nicht auf ae. *y*, sondern auf anord. *systir;* dem *u* in *suster* entspricht im Ae. auch nicht *y*, sondern *swuster (sweostor).* Ungenau ist die Angabe, in *children*, *hindre* sei *i* aus *ī* verkürzt worden; die Verkürzung, die in *child, hind* eintrat, ist vielmehr durch das unmittelbar auf die längenden Konsonantenverbindungen *-ld, -nd* folgende *r* in *children*, *hindre* verhindert worden, in denen vermutlich das *i* niemals lang gewesen ist. Das *i* in *nosethirles* ist nicht durch Verkürzung entstanden (ae. *nosþyrel).* In *covere* liegt nicht *ŏ*, sondern *ŭ* vor. — S. 218. *wolde* hat nicht *ŭ*, sondern *ŏ* (vgl. ten Brink[3] § 17, Anm. 2). — S. 219. Ungenau und für den Anfänger unverständlich ist die Ableitung des *ē* in *nede*, *sleve*, *bileve*, *alese*, *shene* aus ae. *īe*, da das *ē* hier angl. *ē* (i = Umlaut von *ēa*) in ae. Zeit entspricht, und ae. *īe* nur dem Ws. zukommt. Andern Ursprungs ist das *ē* in *chese* < ae. *čēse* = ws. *cīese* < *cēasi* (Diphthongierung nach dem Palatal) < *cǣsi* < lat. *cāseus*, *-tene* < ae. *-tēne* = ws. *-tīene*, *stele* < ae. *stēle* = ws. *stīele*, *stȳle;* in ae. *tēne*, *stēle* liegen kontrahierte Formen vor. — Wieder anderer Herkunft, wie auch K., aber auch wieder mit der irreführenden Ableitung des *ē* aus ae. *īe*, hervorhebt, sind *dere* < ws. *dēore* neben *dīere*, und *stere* mit südöstl. *e* < ae. *styrian;* in *here* = *to hear* dagegen, das K. mit *dere* und *stere* auf gleiche Stufe stellt, ist das *e* desselben Ursprungs wie in *nede.* — Das *i* in *hine* 'Knecht' geht nicht auf ae. *ȳ* zurück, sondern entspricht ae. *ī* in *hīna*, Gen. Pl. zu *hīwa.* — S. 222, Zeile 6 v. u. lies »stimmhafte« für »stimmlose«.

In einigen Fällen erwähnt K. nur eine einzige Form, wo Doppelformen vorliegen; so wären neben den Formen mit *ū* für *bough, plough, slough, lough, inough* (S. 220) auch die entsprechenden diphthongischen Formen zu erwähnen gewesen, neben *heef* als Praet. zu *heve* (S. 226) auch *haf*, neben dem Part. *cleped* (S. 227)

auch *clept*, neben *wente* als Praet. zu *go(on)* (S. 229) auch *yeede*.

Der grammatische Teil des im übrigen verdienstlichen Buches befriedigt also nicht durchweg.

Freiburg i. Br. Eduard Eckhardt.

---

G. Bonnard, *La Controverse de Martin Marprelate (1588—1590)*. Episode de l'histoire littéraire du puritanisme sous Elizabeth. Genève 1916, A. Jullien. XV + 239 SS.

Schon früh knüpften sich Beziehungen an zwischen den Reformatoren Englands und denen der Schweiz, die ihren Oxforder und Cambridger Kollegen wertvollen fachmännischen Rat erteilen konnten. Als die englischen Reformatoren unter Maria der Blutigen fliehen mußten, fanden sie in der Schweiz gastliche Aufnahme. Es entstanden englische Kirchen in Straßburg, Frankfurt, Aarau und Genf. Die fünf Jahre der Verbannung verfehlten nicht, eine in einer bestimmten Richtung gehende Wirkung auf die Engländer auszuüben. In der Schweiz wurde ihnen der kirchliche Individualismus, der im Gegensatz zu ihrem englischen kirchlichen Monarchismus stand, so recht vor Augen geführt, und sie kehrten als überzeugte Demokraten in ihre Heimat zurück, wo sie unter der jungen Königin die anglikanische Kirche nach helvetischem Muster umzugestalten hofften. Elisabeth aber betrog ihre Hoffnungen aufs grausamste. Sie, die Autorität und Pomp liebende, organisierte die Kirche auf der Basis eines Kompromisses zwischen dem alten und dem neuen System. Die zurückgekehrten Refugianten verfolgten zunächst die Taktik der praktischen Mitarbeit im Rahmen der kirchlichen Verfassung, in der Hoffnung, eine bessere Zukunft werde es ihnen ermöglichen, die Reform später gründlich durchzuführen. Die Uniformitätsakte wurde nicht strenge innegehalten, und es blieb dem einzelnen Geistlichen unbenommen, nach seiner eigenen Art, z. B. als Genfer Flüchtling, nach dem kalvinischen Kultus zu zelebrieren. Als dann aber Elisabeth mit Karl von Österreich zwecks einer Heirat zu liebäugeln begann, kehrte sie die Katholikin viel stärker heraus und befahl Erzbischof Parker die Uniformitätsakte in strenge Anwendung zu bringen. Der Erzbischof veröffentlichte daraufhin 1566 die *Advertisements*, die das Tragen des Chorhemdes und die genaue Beobachtung des Rituells des anglikanischen Gebetbuches verlangten und die Renitenten mit

bAsetzung bedrohten. In London allein wurden 37 Geistliche ihres Amtes enthoben.

Jetzt entwickelt sich der Kampf zwischen Heiß und Lauwarm und wiederholt sich 1566—1588 Jahr für Jahr mit derselben Eintönigkeit. Seit 1584 weisen die presbyterianischen Puritaner mit besonderem Eifer auf das Neue Testament hin, das eine von Christus festgelegte, der anglikanischen Hierarchie zuwiderlaufende kirchliche Organisation beschreibe. Durch Flugschriften versuchten sie ihre Ideen zu verbreiten. Die Anglikaner antworteten aus Pflichtgefühl, waren sie ja doch oft innerlich mit den Puritanern einverstanden. Da brachte im Jahre 1588 der Marprelate-Handel wieder Leben in den stockenden religiösen Kampf jener Tage.

G. Bonnard, Privatdozent der englischen Philologie an der Universität Lausanne[1]), hat es sich zur Aufgabe gemacht, diesen Handel auf Grund aller einschlägigen Dokumente eingehend darzustellen, und zwar sowohl vom literarhistorischen als auch vom kirchengeschichtlichen Standpunkte aus. Ich bin selbstverständlich nicht in der Lage, die Arbeit der Nachprüfung der umfangreichen Forschungen, die Bonnard sich aufgebürdet hat, auf mich zu nehmen. Ich kann hier nur den Eindruck der unbedingten Zuverlässigkeit feststellen, den seine Abhandlung in mir hinterlassen hat. Dafür sprechen auch die im zweiten Teile des Buches untergebrachten gelehrten Anmerkungen, Appendices und Bibliographien. Betonen möchte ich auch die große Sorgfalt, mit der Flugschrift um Flugschrift analysiert wird, das feine literarische Empfinden, das jede Schrift, sei sie puritanisch oder anglikanisch, auf ihren künstlerischen Gehalt, wenn er bisweilen auch noch so gering ist, prüft, den Spürsinn des Historikers, der aus den Dokumenten alles brauchbare herauszufühlen und durch die Anekdoten der Marprelatschen Pamphlete wie durch offene Fenster in das Kulturleben jener Zeit zu blicken weiß. Der Verfasser bezeugt eine große Liebe zur Sache, reizen ihn doch gerade als Westschweizer, wie er im Vorwort selber gesteht, die Probleme des englischen Protestantismus in besonderem Maße. So ist es ihm möglich gewesen, bei aller philologischen Genauigkeit nicht langweilig zu werden. Am liebsten wird man natürlich die rein historischen Kapitel lesen.

---

[1]) Seitdem das obige geschrieben wurde, ist B. zum Professor der englischen Philologie an den Universitäten Neuchâtel und Lausanne ernannt worden.

Hübsch dramatisch hat Bonnard das Auftreten von Martin Marprelate inszeniert. In Kingston druckt der kecke Buchdrucker Robert Waldegrave im geheimen eine zweite Auflage der gefährlichen *Exhortation* des jungen presbyterianischen Geistlichen John Penry der eine Bittschrift an die Lords des Geheimen Rates beigefüg war, die heftige Angriffe auf die Verteidigungsschrift des Dekan Bridges von Salisbury enthielt. Da kommt Penry aus Northampton nach Kingston zurück und läßt sofort die umfängliche Bittschrift mit der Attacke auf Bridges entfernen. Warum? Es war etwas dazwischen gekommen. Martin Marprelate, der große Kämpe des Puritanismus, war aufgetreten. Penry hatte in Northampton den tapferen puritanischen Junker Job Throckmorton auf Haseley besucht. Beide waren zur Einsicht gekommen, daß sie mit den bis herigen, rein sachlich theologisch erörternden Streitschriften nichts ausrichten würden. Sie mußten bedenken, daß das Merry Old England, das England der Komödien und Satiren, anders anzufassen war. Scherz, Witz und Spott mußten zu Hilfe kommen. Die Lacher mußten auf ihrer Seite sein. Sie erfanden eine fiktive Person, Martin Marprelate, die ihre kecken Sendbriefe in die Welt hinausschickt. Penry lieferte die theologischen Argumente, Throckmorton komponierte die Satire. Die erste Flugschrift sollte die tollste sein und sogleich durch ihre Keckheit die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich lenken. Dann wollte man versuchen, das Sachliche in die Scherze und Witze einzuflechten. So entbrennt der Kampf der Geister. Hat Martin seinen Schachzug gemacht, antwortet der Erzbischof Whitgift mit seinem anfänglich noch ungeschickten Gegenzug. Der gelehrte und erfahrene Bischof von Winchester, Thomas Cooper, antwortet im Januar 1589 auf die zweite Martinsche Schrift, ruhig, sachlich, gediegen. Aber er gibt die Nichtgöttlichkeit der episkopalen Institution zu. Der anglikanische Draufgänger fehlt. Er erscheint in der Person des Canonicus von Westminster, Bancroft, der in seiner Predigt vom 9. Februar 1589 beim Kreuz von St. Paulus den Martinisten in ihrer eigenen Münze heimzahlt, d. h. aus der Bibel Argumente für die hierarchische und gegen die presbyterianische Organisation herausholt. Bancroft ist es auch, der dem Erzbischof klarmacht, daß er in seinen Gegenpamphleten einen neuen Ton, den Ton der Spottschrift, anschlagen muß. Jetzt winkt die anglikanische Autorität den großen zunftmäßigen Schreibern jener Tage, einem Lyly, einem Green, einem Nash. Sie sollen es schaffen. Es kommen die Parodie, die

Komödie, das Moralitätsstück, die Maske, der Morristanz und stellen sich nacheinander der Kirche zur Verfügung. Sie tragen so dick auf, daß es der öffentlichen Meinung zu viel wird.

Dabei ahnte man nicht, unter welchen Nöten Martins Pamphlete gedruckt wurden. Nie konnte eine Druckereipresse lange an demselben Orte bleiben. Ihr Standort mußte oft gewechselt werden. Auf Umwegen, in Körben verpackt, wurden Typen und Presse von Ort zu Ort geschafft. Man arbeitete auf dem Landsitze eines puritanischen Junkers, dessen Hilfe man sich zu Nutze zog, oder in einem alten Kloster, das sich auf dessen Besitztum befand. In einem wichtigen Augenblick läßt sie der Drucker Waldgrave im Stich und zieht nach Frankreich. Ein neuer Drucker, John Hodgkins in London, springt in die Lücke. Schließlich erreicht der lange Arm des Gesetzes die Mithelfer, Hodgkins, seine beiden Setzer, Mr. und Mrs. Wigston, in deren Hause in Wolston Pamphlete gedruckt wurden, Sir Richard Knightley, der einst seinen Landsitz Fawsley House den Druckern zur Verfügung gestellt hatte, und Hales. In London jubeln die Kleriker, und eine Flugschrift *Martins Months Minde* verkündigt Tod und Begräbnis des Martin Marprelate. Aber die eigentlichen Führer der Rotte hatte man nicht entdeckt — Penry und Throckmorton, die noch zu einem letzten Schlage ausholen und in ihrer *Protestation* das letzte Lebenszeichen von sich geben. Schon wieder fürchtet der Erzbischof, daß der Kampf von neuem beginne und macht Lyly und die Komödienschreiber wieder mobil. Aber Martin hat ausgespielt. Penry flieht nach Schottland, kehrt später unvorsichtigerweise nach England zurück, wird ergriffen und gehängt. Throckmorton verhält sich ruhig auf seinem Landsitz, wird nachträglich verurteilt, aber wieder freigesprochen. Die andern büßen schwer, die Reichen durch hohe Geldstrafen, die Armen durch langjährige Einkerkerung. Tapfer und ehrenvoll hatten der Drucker und seine beiden Gehilfen ausgeharrt. Als endlich die Folter angewendet wurde, verrieten die zwei Gesellen das wenige, das sie wußten, während Hodgkins kein Geständnis abgezwungen werden konnte. Die Enthüllung war durch den Buchdrucker Sharpe gekommen, der freiwillig seine Schuld gestand und durch Nennung aller Namen glimpflich davonzukommen glaubte. Er büßte aber wie die andern.

Bonnard spricht im Vorwort die Befürchtung aus, er werde das größere Werk, das den Ursprung und das Werden des Puritanismus behandeln soll, zu dem die vorliegende Arbeit nur einen

Beitrag bilde, wohl nie zu Ende führen können. Wir aber möchten wünschen, daß diese Befürchtung sich nicht bewahrheite.

Z. Z. Basel. Bernhard Fehr.

---

Stopford A. Brooke, *Ten more Plays of Shakespeare*. London 1919, Constable & Co.

In dem Bande, der zuerst 1913, in einer zweiten Ausgabe 1919 erschienen ist, setzt der Verf. die Besprechung Shakespearescher Stücke fort. Der Reihenfolge nach sind es *Much Ado*, *Twelfth Night*, *Caesar*, *Hamlet*, *Measure for Measure*, *Othello*, *Lear*, *King John*, *Henry IV.* A und B und *Henry V.*, die in je einem Aufsatz behandelt werden. Offenbar sind es zunächst Vorträge gewesen, die vor einem Laienpublikum gehalten wurden, und wenn auch bei der Drucklegung manches geändert und ergänzt sein mag, so haben die Abhandlungen doch diesen Charakter bewahrt. Der Verf. war gezwungen, Rücksicht auf das Bildungsniveau seiner Zuhörer zu nehmen, und daraus erklärt es sich, daß er schwierigen Fragen vorsichtig aus dem Wege geht. Bei der Behandlung des Charakters der Olivia (S. 48 ff.) beispielsweise drängt alles auf die Erörterung des Problems der Willensfreiheit, aber da diese sich kaum im Rahmen eines Vortrages erledigen ließ, unterbleibt sie, und wir werden mit einem mageren Zitat abgespeist. Im *Caesar* ist es gewiß sehr interessant, die Gestalten des Dramas mit denen Plutarchs zu vergleichen, aber um diesen Vergleich mit innerer Berechtigung anzustellen, müßte zunächst die Vorfrage geklärt werden: hat der Dichter wirklich mittelbar nach Plutarch oder, was nach den Arbeiten von Boecker und Sarrazin[1]) sehr wahrscheinlich ist, nach einer klassizistischen Tragödie gearbeitet, wo er die Charaktere des Cäsar und des Brutus schon mehr oder weniger fertig vorfand. Das ist keine philologische Doktorfrage, sondern von größter Wichtigkeit für die Entwicklung des Dichters; denn falls diese Menschen sein eigenstes Werk sind, so hat es in seinem Leben, vermutlich unter dem Einfluß der politischen Ereignisse, eine Zeit gegeben, wo er seiner sonstigen Auffassung der menschlichen Natur untreu geworden ist und Wesen geschaffen hat, die nicht aus Leidenschaft, sondern nach Grundsätzen und vernunftgemäßer Erwägung handeln. Auf derartige Fragen hat der Verfasser keine Antwort. Dringen seine Ausführungen somit

---

[1]) Vgl. meine Anzeige im 48. Band dieser Zeitschrift, S. 441 ff.

nicht sehr in die Tiefe, so entschädigt er durch zahlreiche feine ästhetische Beobachtungen, sei es, daß er auf bisher übersehene Schönheiten Shakespeares aufmerksam macht, sei es, daß er Bekanntes in einem neuen Lichte zeigt. Dafür wollen wir ihm aufrichtig dankbar sein. Auch zu den Charakteren hat er vielfach etwas Neues und Eigenartiges zu sagen. Seine Auffassung Cordelias, in der er nicht die alles verzeihende Dulderin, sondern bei aller Güte ein leidenschaftliches Weib sieht, leuchtet mir völlig ein; mehr als befremdlich dagegen ist die Ansicht, daß Shakespeares Sympathien in *Coriolan* auf seiten der Tribunen seien, und daß Brutus die englische Freiheit verkörpere. Seine demokratische Neigung spielt dem Verf. hier und auch an anderen Stellen einen übeln Streich, und mit allen Mitteln sucht er den Dichter selbst zu seinem Partei- und Gesinnungsgenossen zu stempeln. Wenn das Volk im *Caesar* so jammervoll erscheint, so ist es durch den Imperialismus (S. 82) korrumpiert; aber in *Coriolan* erscheint es nicht eine Spur besser, und der damalige römische Agrarstaat war von einer imperialistischen Politik himmelweit entfernt!

Stopford Brooke stellt sich mit erfreulichem Mut rückhaltlos auf den Standpunkt der ästhetischen Kritik, der Betrachtung *ex nunc*. Ist Shakespeare der große Dichter, so muß er es auch für uns sein, ohne daß wir historischer Hilfsmittel zur Erkenntnis seiner Größe bedürfen. So richtig dieser Standpunkt in der Theorie ist, so zeigt sich doch, daß er in der Praxis nicht restlos durchzuführen ist, wenigstens nicht ohne schwere Schädigung des Dichters selber. Auch er hat der Zeit stellenweise seinen Tribut gezollt, und in solchen Fällen muß die historische Betrachtung der ästhetischen zu Hilfe kommen. Es hat keinen Zweck, in *Much Ado* Claudio und den Prinzen wegen ihres Verhaltens mit empörten Worten zu tadeln, beide tun nur das, was nach damaliger Anschauung ihr gutes Recht war. *Othello* würde dem Verf. nicht so viele Rätsel aufgeben und nicht so unwahrscheinlich erscheinen, wenn er die anders geartete Auffassung der Ehe vor 300 Jahren in Betracht ziehen wollte. Sie gründete sich nicht auf Vertrauen, sondern auf das Mißtrauen des Ehemannes, und die Eifersucht des Gatten, wenigstens innerhalb gewisser Grenzen, galt als Tugend, wie Bandello I 34 sagt, als *cosa lodata e necessaria*. Auch die Ermordung Rosenkrantz' und Güldensterns ließe sich wohl mit der sonst gut gelungenen Charakterschilderung Hamlets vereinigen, wenn Stopford Brooke dem 16. Jahrh. etwas Rechnung tragen

wollte. Aber selbst wenn man das nicht tut, wenn man Hamlet ausschließlich unter dem heutigen Gesichtspunkt betrachtet, wird man schwerlich zu dem Schluß kommen, daß diese Tat *a blot on the play* (S. 124) sei. Der Verf. hat für die Leidenschaftlichkeit der Shakespeareschen Menschen treffende Worte, aber wenn sie sich in Praxis umsetzt und alle Dämme des Wohlanstandes und der Humanität niederreißt, dann überkommt ihn ein gelindes Grausen. Was bei Shakespeare unerreichbar und über dem Wechsel der Jahrhunderte erhaben ist, das ist die psychologische Entwicklung der Charaktere, aber daß diese bisweilen von Motiven aus geht und zu Folgen kommt, die nur seiner Zeit angehören, das mag man bedauern, aber abstreiten läßt es sich nicht. Mit gutgemeinten Modernisierungsversuchen leistet man dem Dichter einen schlechten Dienst; es kommen dabei so verunglückte Darstellungen wie die Stopford Brookes von *Heinrich V.* heraus, wo er Shakespeare seinen eigenen Pazifismus und seine Abneigung gegen Krieg und Blutvergießen unterschiebt. Doch von den Königsdramen wollen wir lieber schweigen. Kann uns schon dieser unschätzbare patriotische Besitz mit Neid erfüllen, so ist der berechtigte Stolz, mit dem der heutige Engländer auf diese Dichtungen und auf den seitdem andauernden siegreichen Aufstieg seines Landes blicken darf, für einen Deutschen in diesen Tagen doppelt schmerzlich, beinahe unerträglich. Notiz wollen wir nur von der Empörung des Verf. über den Tod von 12000 Nichtkämpfern nehmen, von Frauen und Kindern, *these innocent defenceless folk*, die infolge der von den Engländern über Rouen verhängten Hungerblockade umkamen.

Berlin. Max J. Wolff.

---

Schöttner, *Über die mutmaßliche stenographische Entstehung der ersten Quarto von Shakespeares 'Romeo und Julia'*. Leipzig 1918, Koehler.

Die Ansicht, daß die erste Quarto des *Romeo* auf stenographischem Wege entstanden ist, ist schon früher in mehr oder weniger bestimmter Form ausgesprochen worden. Insofern bietet die vorliegende Arbeit nichts Neues, aber was bisher fehlte, war der schlüssige Beweis, und diesen liefert der Verf. in überzeugender Weise und in einer klaren, zielsicheren Darstellung, die in einem Erstlingswerk doppelt anerkennenswert ist.

Auf diese allgemeine Anerkennung muß sich ein Referent, der nur über moderne stenographische Kenntnisse verfügt, beschränken. Sch. gibt zwar eine gute Darstellung des Brightschen Stenographensystems sowie der ihm anhaftenden Mängel, aber um ein selbständiges Urteil in der Frage zu fällen, dazu gehört eine Vertrautheit mit diesem System, die nur durch praktische Übung erworben werden kann. Ich muß es also bei der Feststellung bewenden lassen, daß mich die Ausführungen des Verf.s überzeugt haben, daß Q. 1 auf einer stenographischen Nachschrift beruht, und daß bei dieser Nachschrift die Brightsche Methode angewendet worden ist.

Natürlich sind damit die Abweichungen zwischen Q. 1 und Q. 2 nicht völlig erklärt, das erkennt auch Sch. an. Er rechnet neben Abweichungen, die dem Stenographen, seinem mangelhaften System und seiner persönlichen Unsicherheit zur Last fallen, mit solchen, die durch die Schuld des Dramaturgen, der Schauspieler und des Setzers verursacht sind. In diesem Teil der Untersuchung verliert der Verf. den festen Boden unter den Füßen, die Verteilung der Schuld auf die verschiedenen Sünder ist willkürlich und wissenschaftlich nicht begründet, vor allem aber fehlt eine grundlegende Untersuchung, in welcher Weise der Dichter selbst, was Sch. ja prinzipiell zugibt, an diesen Abweichungen beteiligt ist. Wenn Q. 1 eine stenographische Niederschrift ist, so soll Q. 2 nach einer auch schon früher aufgestellten Ansicht ein Bühnenmanuskript sein. In dieser Erklärung liegt eine Übertragung moderner Zustände auf Shakespeares Zeit. Goethe dichtete den *Götz* und richtete ihn dann nachträglich für die Bühne ein; bei Shakespeare, der nur für das Theater schrieb, kann man sich kaum vorstellen, daß er seine Stücke erst in einer anderen Fassung als der bühnenmäßigen hergestellt habe. Änderungen mögen auf den Proben vorgenommen sein, aber diese vollzog der Dichter, wenigstens solange er der Bühne angehörte, selber, und da er die Aufführung als die einzig mögliche Erscheinungsform seiner Werke ins Auge faßte, so bedeuteten diese Änderungen kein Kompromiß mit dem Theater, sondern authentische Verbesserungen. Der eigentliche Abschluß eines Dramas fand damals auf der Bühne statt, nicht wie heute am Schreibtisch.

Das sind alles Bedenken, die sich im Rahmen einer Besprechung nur andeuten lassen; es sollte hier nur darauf hingewiesen werden, daß die Frage nach der Bewertung der ver-

schiedenen Quartos von einer befriedigenden Lösung noch recht weit entfernt ist.

Berlin. Max J. Wolff.

---

Gertrud Landsberg, *Ophelia, die Entstehung der Gestalt und ihre Deutung.* (Neue Anglistische Arbeiten 1.) Pr. M. 3,20.

Radebrecht, *Shakespeares Abhängigkeit von John Marston.* (Neue Angl. Arb. 3.) Pr. M. 4,40. Cöthen 1918, O. Schulze.

Die *Neuen Anglistischen Arbeiten*, die von Schücking und Deutschbein gemeinsam herausgegeben werden, wollen wir willkommen heißen. In den vorliegenden Heften 1 und 3 (Nr. 2 behandelt ein grammatisches Thema) spürt man den Einfluß Schückings. Er äußert sich bei der ersten Arbeit in der Tendenz, zwar nicht Shakespeares dichterische Fähigkeiten, wohl aber seine schöpferische Selbständigkeit sehr gering einzuschätzen. Nach Ansicht der Verf. ließ er sich als gewiegter Bühnenpraktiker stets von der literarischen Strömung des Augenblicks treiben, machte, wenn auch in verbesserter Form, jede Tagesmode mit und änderte an seinen Vorlagen nur so viel, als ihm für den Kassenerfolg unbedingt notwendig erschien. Die Auffassung mag bei einigen Stücken zutreffen, bei andern ist sie nachweisbar falsch. Der Dichter baute gern auf bewährter Grundlage, aber ein inneres Bedürfnis, ein Essentiale seines Schaffens war die starke Anlehnung nicht. Das zeigt am klarsten der *Othello.* Wer auf Grund der Novelle des Cinthio die Gestalt der Desdemona schaffen konnte, hätte wohl auch, um das Zwischenglied des *Urhamlet* beiseite zu lassen, nach Belleforest die Ophelia entwerfen können. Wenn man das zugibt, so entfällt die zwingende Notwendigkeit für die vorliegende Untersuchung. Das historische Werden der Persönlichkeit Ophelias, wie es hier geschildert wird, sinkt zu einer bloßen Möglichkeit herab, und wie ich zu meinem Bedauern sagen muß, zu einer recht schlecht begründeten. Vermutung wird auf Vermutung, Annahme auf Annahme gehäuft, und wenn von ihnen nur eine nicht Stich hält, so stürzt der ganze luftige Bau rettungslos zusammen. Selbst romantische Ritterdramen, von denen nicht das geringste bekannt ist, müssen zum Beweis herhalten, daß Ophelia einem damals geläufigen Typus entsprach. Man kann die Frauengestalten Shakespeares oder der Elisabethaner zu Typen zusammenfassen, aber diese Typen sind doch nur Abstraktionen *post rem,* keine zwingenden Gesetze *ante rem,* in denen sich das

dichterische Schaffen bewegen muß. Das Arbeiten mit Parallelen artet zum Unfug aus. Mag Kyd die *Spanish Tragedy* und den *Urhamlet* geschaffen haben, darum braucht doch Ophelia weder wie Bellimperia zu handeln noch ihr zu gleichen. Von dem *Urhamlet* kann man sich wohl auf Grund ähnlicher Erscheinungen ein ungefähres Bild machen, aber diese Methode muß versagen, wenn sie überspannt wird, und wenn mit ihr der Charakter und die Handlungen einzelner Personen errechnet werden sollen. Das ist eine Pseudomathematik, die nur zu Scheinresultaten führt.

Auch mit der Deutung Ophelias im zweiten Teil der Arbeit kann ich mich nicht einverstanden erklären. Die Verf. kommt in Nachahmung des nicht einheitlichen *Hamlet* zu einer zwiespältigen Ophelia, in der sich Kydsche und Shakespearesche Bestandteile unausgeglichen verbinden. Der Wunsch ist der Vater dieser Erklärung, denn wäre Ophelia wirklich so, dann wäre das der beste Beweis für die historischen Ausführungen des ersten Teiles. Aber jede Aufführung, und mag sie noch so schlecht sein, überzeugt von der Einheitlichkeit der Gestalt. Freilich wenn man (S. 7) meint, daß Ophelia nach IV 5 auf die Handlung nicht mehr einwirkt, daß ihr Tod für das Vorgehen des Laertes belanglos ist, und daß »die seltsame Szene am Grabe, die wohl hauptsächlich der Entfaltung eines *fit* des melancholischen Hamlet dient, ohne Schädigung der Handlung fortzudenken ist«, so erschwert man sich das Einfache und schafft zu dem Hamleträtsel ein Opheliarätsel.

Wertvoller erscheint mir die zweite Arbeit von Radebrecht. Es gelingt ihm, in klarer Weise darzulegen, daß eine äußerst enge Verbindung zwischen Marstons *Antonio und Mellida* sowie Shakespeares *Hamlet* besteht, und daß der größere Dichter der empfangende Teil, der kleinere der gebende war, vorausgesetzt, daß die zurzeit akzeptierten, allerdings sehr anfechtungsfähigen Angaben über die Entstehung beider Stücke richtig sind. Solange in dieser Beziehung ein Zweifel besteht, möchte ich an Shakespeares Priorität festhalten.

Weniger bedeutungsvoll sind die Ähnlichkeiten zwischen Marstons *Malcontent* auf der einen und *Othello* sowie *Lear* auf der anderen Seite. Von einer Abhängigkeit kann man kaum sprechen, allenfalls von einer auf zeitlichen und literarischen Momenten beruhenden Gleichartigkeit in untergeordneten Punkten.

Falsch ist, daß Shakespeare sich an dem Theaterstreit wenig

oder gar nicht beteiligt haben soll; aus *Return from Parnassus* wissen wir das Gegenteil. Auch die gesellschaftliche Kluft, die angeblich Shakespeare von Marston getrennt hat, beruht auf willkürlicher Annahme, er konnte so gut wie mit Jonson und Beaumont mit einem verkrachten Juristen wie Marston verkehren.

Berlin. Max J. Wolff.

---

Maria Vohl, *Die Arbeiten der Mary Shelley und ihre Urbilder.* (Anglistische Arbeiten, herausgegeben von Levin L. Schücking.) Heidelberg 1913, Carl Wintersche Universitätsbuchhandlung.

Eine mit Umsicht und kritischem Blick aus dem vollen Material herausgearbeitete Studie, die in eine Lücke der Shelleyforschung greift und zumal in Deutschland, wo die Werke der Mary Shelley selten vollzählig aufzutreiben sind, willkommen sein muß. Schade nur, daß aus der eingehenden, mit Verständnis und Liebe durchgeführten Betrachtung der einzelnen Schriften und Romane als Endergebnis nicht die literarische Persönlichkeit der Verfasserin in so scharfem Umriß hervorspringt, als es möglich und wünschenswert wäre. Indes hat man Grund, auch für das Gebotene dankbar zu sein.

Unter den für *Frankenstein* in Betracht gezogenen Einflüssen dürfte neben Godwins *Caleb Williams* — und jedenfalls mehr als die "*german horrors*" — der in Diodati gelesene *Faust* in Betracht kommen. Der Ehrgeiz, die Grenzen des menschlichen Wissens zu erweitern und dadurch die Schranken des Daseins zu durchbrechen, der dem Alchymistentreiben Frankensteins einen Zug ins Großartige gibt, ist faustisch angehaucht.

Das von ihm geschaffene Ungeheuer, das seinen zerstörungssüchtigen Haß vor sich selbst als unerwiderte Liebe entschuldigt, ist von einem sentimentalen Rationalismus erfüllt, der es einem Franz Moor ungleich näher rückt als der möglicherweise gemeinsamen Quelle: Richard III. Auf Marys Bekanntschaft mit Schiller deutet auch ihre Wahl des Namens *Ferdinand Eboli* (1829) für den Titelhelden einer Novelle. Dennoch sind die ästhetischen Grundsätze, von denen sie sich bewußt leiten läßt, die der romantischen Schule, wie sie Coleridge und Wordsworth bereits 1797 in den *Lyrical Ballads* und in Deutschland Friedrich Schlegel verkündet hatten: Naturwahrheit in der Seelenschilderung bei ungebundenem Schalten der Phantasie mit Wirklichkeitsereignissen.

Mary läßt sich von den herrschenden Strömungen der Roman-

literatur tragen, ohne selbst tonangebend zu werden, und da ihre Tätigkeit die Spanne von 1818 *(Frankenstein)* bis 1839 (Novelle *Euphrasia* im *Keepsake*) umfaßt, erhält ihr Schaffen das Gepräge eines künstlerischen Eklektizismus: Lewis' Schauerromantik, Godwins auf das Seelenleben konzentrierte Technik, Scotts malerisch dramatische, Bulwers auf Spannung berechnete Darstellungsweise ziehen ihre unverkennbare Spur in Marys Romankunst. Hierzu kommt, daß naturgemäß die überragenden Persönlichkeiten ihrer nächsten Umgebung ihr Talent überschatten. Godwins philosophischer Verstand, Shelleys Naturempfinden, Byrons glühendes Temperament stellen in ihren engsten Gesichtskreis eben so viele Hochgipfel, über die ihr Schwung sie nicht emporhebt. Dazu kommt eine gewisse scheue Gebundenheit ihrer Frauenseele, deren Feinfühligkeit vor rückhaltloser Selbstentblößung zurückschrickt, während sie andrerseits in spezifisch weiblicher Subjektivität nicht über ihr eigenes Erleben hinweg kann und immer wieder die Helden ihres eigenen Lebens, ihre eigenen Schicksalstürme und Herzenskämpfe in den Mittelpunkt ihrer Werke rückt. Mit zunehmendem Alter tritt ein Hang zum Conventionalismus — väterliches Erbe, dem die eigene leidenschaftliche Jugend und der unmittelbare Einfluß des urwüchsigen Genies in Shelley und Byron sie entrückt hatte — mehr und mehr in ihr zutage. Sie verwischt in den Shelleygestalten ihrer späteren Romane den Wesenszug seines Freigeistertums, etwa wie man im Bilde eines teuren Toten nicht an einen dunkeln Punkt rühren will. Sie hat nun auch ein Auge für die Schattenseiten seines Charakters, den sie früher nur in der Verklärung des Ideals sah. Während sie selbst sich noch auf dem in den Jugendtagen betretenen gemeinsamen Pfade wähnt, hat sie, am Ziele angelangt, ihren eigenen Weg zurückgelegt, den Weg eines kräftigen Talentes und eines stark und edel empfindenden lauteren Menschen. Den Hauptmangel ihrer Kunst erkennt Vohl richtig in dem inneren Bruch, der sich aus einem Widerspruch in der Absicht und der Ausführung ergibt. Mary verlegt den Schwerpunkt ihrer Romane nicht in die Erzählung, deren Komposition in der Regel schlaff und ungeschlossen ist, sondern in die Charakterschilderung. Ihre Charakterzeichnung aber leidet an einer gewissen Oberflächlichkeit. Sie geht selten über ein bestimmtes Schema, über den allgemeinen Typus hinaus, verfügt nur ausnahmsweise über jene Fülle des persönlichen Details und der kleinen Züge von besonderer Eigenart, die in ihrer Gesamtheit

eine Individualität ausmachen. Auch fehlt es Mary an Humor wie an Naivität. Ihr schönes getragenes Gefühlspathos, der idealisierende Schwung ihrer Darstellung hat für beide in die Bresche zu treten. Aber trotz alledem behauptet sie neben den Größten, an deren Seite das Schicksal sie stellte, ihren eigenen Platz und der Kenner dieser literarischen Periode ist Maria Vohl erkenntlich für ein Buch, das bisher auch in der englischen Shelleyliteratur gefehlt hat.

Wien, Juli 1919. Helene Richter.

## REALIEN UND LANDESKUNDE.

Bernhard Guttmann, *Eine Reise nach England.* (Flugschriften der »Frankfurter Zeitung«.) Frankfurt a. M. 1919. 37 SS. Preis M. 1,—.

Der Verfasser dieser interessanten Berichte, die im Dezember in der »Frankfurter Zeitung« erschienen, war als langjähriger Vertreter dieses Blattes bis zum Kriegsausbruch in England ansässig und konnte nach dem Friedensschluß als einer der ersten Deutschen im November 1919 wieder britischen Boden betreten, um an einer Notstandskonferenz des Rates zur Bekämpfung der Hungersnot ("Fight the Famine Council") teilzunehmen, zu der er (zusammen mit Professor Lujo Brentano) eingeladen war. Er sucht in den vorliegenden vier Aufsätzen die wichtigsten Veränderungen festzustellen, die sich im Lauf der fünf Kriegsjahre im öffentlichen Leben Englands vollzogen haben. Daß sich dabei beständig Vergleiche mit deutschen Zuständen ergeben, ist natürlich. Der erste Bericht handelt über »London nach fünf Jahren«, der zweite über »Die Notstandskonferenz«, der dritte über den »Parteienverfall«, und der letzte sucht »Die Mächte der Zukunft« zu schildern.

Manches, was in diesen Aufsätzen geboten wird, konnte man schon englischen Zeitungen entnehmen, — wenn man solche zu Gesicht bekam. Aber die Einzelzüge sind hier durch einen sachkundigen und scharfen Beobachter zu einem lebensvollen Gesamtbild zusammengestellt, das jeder Leser mit Interesse verfolgen wird, auch wenn er mit dem politischen Standpunkt des Verfassers nicht immer sympathisieren kann. J. H.

# MISZELLEN.

## KEATS' DICHTERISCHE GLOSSE ZU FRANCIS BACON.

Auch Keats hat sein Präludium geschrieben, in dem er die Entwicklung seiner Künstlerseele darstellt. Es ist aber bei ihm nur ein kurzes Gedicht: *I stood tiptoe upon a little hill.* Hier erzählt er uns, wie er in der Betrachtung der Sinnenwelt den gemeinsamen Ursprung aller Dinge, der natürlichen und seelisch menschlichen, erkennt. Es war aber ein langes Ringen mit der zunächst sich spröde gebarenden Natur, das ihm diese Erkenntnis brachte. Als innerlich Erregter kehrt er zu ihr zurück, um jetzt nicht nur ihre Formen, sondern auch die in ihr versteckt liegenden halbmenschlichen Kräfte zu erblicken. Da ist sie ihm etwas Neues, etwas Lebendiges, Ursprüngliches geworden, und er ahnt in ihr das Schaffen jenes künstlerischen Geistes, der auch in den großen Dichtern an der Arbeit ist. Von der Natur zur Menschenseele fließen Kräfte hinüber und herüber. In den Werken der Kunst erkennt er die Spuren des Geistes, der in der Natur waltet, erkennt sogar die Formen, die in der Natur in die Erscheinung treten. Die Dichtung holt sehr oft offensichtlich ihren Stoff unmittelbar aus der Natur. Aber selbst auch da, wo sie das nicht tut, ist sie der Gegenwurf eines durch die Natur hervorgerufenen Eindrucks [1]). Die Natur schafft im Dichter eine gewisse Stimmung, die auf die künstlerische Gestaltung jedes beliebigen Stoffes abfärbt. Ein feines kunstkritisches Empfinden wird den Geist jeder künstlerischen Schöpfung auf die seelische Quelle des Eindrucks einer bestimmten Naturerscheinung zurückverfolgen können:

> In the calm grandeur of a sober line,
> We see the waving of the mountain pine;
> And when a tale is beautifully staid,
> We feel the safety of a hawthorn glade.

Also: das Schwanken der Bergföhre — das Wesen dieser Erscheinung senkte sich einst tief in des Dichters Seele — findet

---

[1]) Ich halte mich hier an den großartigen Kommentar, den Mary Suddard in ihren *Studies and Essays*, Cambridge 1912, 27—30 gibt.

sein Äquivalent in einem majestätisch ruhigen Verse! Der Vers, der begrifflich von ganz andern Dingen als einer beweglichen Bergföhre spricht, ist aber sinnlich seelisch die Vertonung eben dieser Naturerscheinung. Die schützende Wärme einer Schlehdornlichtung ist dichterisch die schöne Gesetztheit einer Erzählung. Verwickelter und vielgestaltiger ist das Naturäquivalent der wollüstigen sinnlichen Stelle eines Gedichtes. Da muß Keats duftbeladene Blumen über uns ausschütten[1]).

Was also im Dichter dieselbe Stimmung erwecken kann, ob Naturerscheinung oder künstlerisch gefügter Wohllaut, ist sich innerlich seelisch wesensverwandt.

Diese prächtigen Verse und ihr schöner Gehalt sind angeregt worden durch eine Stelle in Francis Bacons *Advancement of Learning*. Hier fand Keats im zweiten Buche folgende Sätze:

> Trope of Rhetoricke of deceiuing expectation? Is not the delight of the Quauering vpon a stop in Musicke the same with the playing of Light vpon water?
>
> ... Splendet tremulo sub Lumine Pontus.
>
> Are not the organs of the scences of one Kinde with the Organs of Reflexion, the eye with a glasse, the Eare with a Caue or Straight determined and bounded? Neither are these onely similitudes, as men of narrewe obseruation may conceiue them to bee; but the same foot-steppes of Nature, treading or printing vppon seuerall Subjects of Matters.

Ein Triller und zitterndes Licht auf einem Wasserspiegel verursachen in uns dasselbe Entzücken! Das ist nicht etwa ein Vergleich. Das ist Identität. Es sind die sich gleichbleibenden Füße der Natur, die an verschiedenem Orte gehen, überall aber die gleichen Spuren hinterlassen. Keats hat an die Stelle der Musik seine eigene Kunst, die Dichtung, gesetzt.

Er las Bacons Buch, als er jung war. In seinem noch erhaltenen Exemplar hat er die von mir gesperrt gedruckten Worte durch einen Strich am linken Rand markiert. Sie machten ihm offenbar einen tiefen Eindruck, und wir dürfen uns nicht durch die verächtliche Glosse irre leiten lassen, die er am Rande rechts angebracht hat[2]).

Den Baconschen Passus mit Keats' Glossen kann man nach-

---

[1]) Siehe die Fortsetzung zu Keats' obigen Versen!

[2]) When he goes from contemplation of whato (?) they have done to projecting himself into future science, he becomes quaint and conceipted instead of original. His solidity was in reflection, not in invention.

lesen in der zweiten Abbildung des Prachtbandes, der uns 58 Nachbildungen von Keats' Dokumenten und 14 Reproduktionen von Keatsporträten gibt[1]). Die Blätter sind eine wahre Augenweide für jeden Literaturfreund und für den ganz besonders, der den Dichter verehrt, der einst die herrlichen Worte schrieb:

A Thing of beauty is a joy for ever!

Z. Z. Basel. Bernhard Fehr.

## ENTGEGNUNG.

Mein Buch über *die Charakterprobleme bei Shakespeare* kehrt sich gegen die alte, subjektive Methode der Auslegung des Dichters. Wenn ich mich auch angesichts »der Instinktivheit des Shakespeareschen Schaffens und der Ungleichheit seiner Arbeitsart« (S. 23) nicht dem falschen Glauben hingebe, daß wir ihr jemals völlig entrinnen können, so liegt mir doch daran, den Versuch zu machen, durch die Aufzeigung der Shakespeareschen Technik oder, vorsichtiger gesagt, ihrer Grundtendenzen, den bisherigen Spielraum einigermaßen einzuschränken und Hilfen für das Verständnis zu geben. Zu denjenigen Schriftstellern, bei denen die subjektive Methode am üppigsten wucherte, gehört nun Max J. Wolff. Wer den Abschnitt seiner Shakespearebiographie über der *Widerspenstigen Zähmung*, wer gar seine Ausführungen über den *Sturm* gelesen hat, weiß, worum es sich handelt. Da ich mich aber nicht ohne Beispiele verständlich machen, diese jedoch nicht ausschließlich aus dem Reich der Toten nehmen kann, so bin ich wieder und wieder auf die Wolffsche Art der Auslegung eingegangen. Daß das in sachlicher Form geschah, war selbstverständlich, und ich würde es sehr bedauern, wenn die Austragung sachlicher Gegensätze jemals den falschen Anschein erweckt haben sollte, als fehle es mir an der Achtung vor der geistigen Arbeit eines Mannes, durch den ich mich vielfach wissenschaftlich gefördert gefühlt habe. Daß indes trotz der vollen Sachlichkeit meine Darlegungen von dem davon Betroffenen nicht be-

[1]) The Keats Letters, Papers and other Relics, forming the Dilke Bequest in the Hampstead Public Library, reproduced in 58 collotype facsimiles, edited with full transcriptions and notes and an account of the portraits of Keats with 14 reproductions by George C. Williamson, Litt. D., together with forewords by Theodore Watts-Dunton and an introduction by H. Buxton Forman, C. B. — London, John Lane, The Bodley Head; New York, John Lane Company; Toronto: Bell and Cockburne; 1914. Quarto.

sonders freudig aufgenommen werden würden, erwartete ich. Niemand gibt gern Thesen auf, deren Vertretung einen Teil seiner Lebensarbeit bildet. Ich war deshalb auf Widerspruch gefaßt. Aber daß dieser Widerspruch die Form annehmen würde, die der Leser in der Besprechung der Nummer 1 der *Englischen Studien* Band 54 findet, das hat mich freilich in Erstaunen gesetzt. Statt einer Darstellung dessen, was ich versuche, findet der Leser eine Karikatur davon. Schlechterdings fabelhaft sind die Dinge, die ich behauptet haben soll. Stelle ich z. B. die bekannte Tatsache fest, daß sich die Shakespearesche Phantasie am wenigsten in der Erfindung von Fabeln zeigt, so wird mir von Wolff unterstellt, ich behauptete ganz allgemein von Shakespeare, er habe »eine schwache Erfindungsgabe« besessen, obgleich ich mich seitenlang über die unvergleichliche Phantasie des Dichters verbreite. Sage ich, daß Shakespeare mit seinem Publikum rechnete, so wird daraus bei Wolff, ich behauptete: »das einzige Streben Shakespeares sei, das Publikum zu befriedigen«, ja: »er schrieb nur für die Hefe des Volkes« (!!), es wird mir unterstellt, ich »bedaure, daß Shakespeare sich nicht für Theorien interessierte«, ich sei der Meinung, daß »die Figur der Ophelia und des Caliban mißlungen« sei usw. usw. (Gegen diese Vorwürfe mich zu verteidigen, ist gegenwärtig Papier und Druck zu kostbar.) Der tiefere Grund, daß ich solchen Unsinn rede, liegt aber darin, daß mir im Grunde das Verständnis für ästhetische Werte eben abgeht, daß es mir »nicht gelingen will, von der Peripherie zum Zentrum des Kreises vorzudringen«, daß ich ohne Ahnung von dem lebendigen Leben der Bühne meine »Entscheidungen am Schreibtisch treffe«, zu meinem Unglück gleichgestimmt mit oder beeinflußt von dem Dümmsten oder Widerwärtigsten, was die neuere Literatur hervorgebracht hat, dem platten Realismus der »Familie Selicke« oder der gehobenen Pornographie Wedekinds. — Über diese Dinge überlasse ich getrost dem Leser das Urteil.

Aber ich kann nicht umhin, mich derjenigen Leser der *Englischen Studien* wegen, die mein Buch nicht gelesen haben, sehr energisch dagegen zur Wehr zu setzen, daß auch da, wo anscheinend sachlich mit mir gestritten wird, mir unausgesetzt Dinge untergeschoben werden, die ich nicht ausgesprochen habe. Es ist nicht wahr, daß ich Hamlets Schonung des betenden Oheims

glaube kurzerhand aus einer ähnlichen Situation bei Marston erklären zu können, nicht wahr, daß Hamlets Verhältnis zu Ophelia bei mir aus der Quelle erklärt wird, das Verhältnis zur Quelle wird vielmehr in beiden Fällen nur ergänzend herangezogen, weil es die sonstigen Schlüsse bestätigt. Es ist nicht wahr, daß ich behaupte, Troilus werde von Thersites ernst genommen, Wolff unterschlägt hier geflissentlich, daß ich nur von der entscheidenden Szene spreche, für die es in der Tat ungemein bezeichnend ist, daß Thersites, obgleich dabei anwesend, kein Wort des Spottes äußert. (Durch das einschränkende Wörtchen 'dort' habe ich das ganz unmißverständlich gemacht.) — Es ist ferner nicht wahr, daß ich »die Erzählung von der Königin Mab im Munde Mercutios für eine psychologische Unmöglichkeit halte, weil dieser einige derbe Zoten reißt«. Die Art, wie hier aus einer ausführlichen Charakteristik des Mercutio eine einzelne Zeile herausgerissen und alles übrige unterschlagen ist, würde ich bei einem andern Kritiker gewiß als Irreführung bezeichnen, bei Wolff fehlt mir dafür jede Erklärung. — Aber von solchen Entstellungen strotzt die Besprechung. Wenn ich den Inhalt von *Hamlet* I 2 u. a. mit den Worten wiedergebe: »mit Ausdrücken, wie sie der treueste Stiefvater nicht liebevoller und achtungsvoller finden könnte, versichert Claudius den Hamlet, daß es an ihm nicht fehlen würde«, so macht Wolff daraus: ich bezeichnete Claudius »als treuesten Stiefvater«. Vielfach hat sich der Kritiker überhaupt gar nicht die Mühe gegeben, meine Ausführungen so gründlich zu lesen, daß er ihren Sinn verstanden hätte. Auf S. 168 werde ich z. B. durch einige nicht gerade neue Beispiele belehrt, daß die 'Renaissance'-Künstler tüchtige Geschäftsleute waren. Wolff sagt: »Und wenn S. hervorhebt, daß sich Shakespeare nicht durch das Eigenerlebnis, sondern durch praktische Rücksichten in der Wahl seiner Stoffe bestimmen ließ, so ist das durchaus keine Besonderheit des Dichters und nach Auffassung seiner Zeit alles andere als eine Preisgabe der Kunst.« — Aber das ist doch genau dasselbe, was ich S. 3 mit den Worten ausdrücke, »daß der elisabethanischen Zeit die heute lebendige Forderung an den Künstler, daß sein innerstes Erleben den Anstoß zur Schöpfung des Kunstwerks haben müsse, so gut wie unbekannt ist.« Die Belehrung ist also überflüssig. Ferner spreche ich einmal von der bei Shakespeare hervortretenden Tendenz, seine Charaktere gleich im Anfang möglichst hell zu

beleuchten, keine Irrtümer und falschen Eindrücke über sie aufkommen zu lassen. Wolff glaubt, mich nun mit meinen eigenen Waffen bekämpfen zu können, indem er feststellt, der Schlachtbericht, der den *Macbeth* eröffne, habe »den Zweck, den Helden als einen tapferen Krieger, den keine Gefahr schreckt, darzustellen«, während er nach meiner Erklärung ein Schwächling sei. Aber ich weise doch gerade darauf hin (S. 72): »Macbeth ist ganz gewiß ein Löwe auf dem Schlachtfeld, offenbare Gefahren lassen ihn ungerührt.« Aber freilich, die kriegerische Leistung und persönliche Tapferkeit des Mannes erweist noch nicht so viel moralischen als körperlichen Mut. Wo soll hier ein Widerspruch sein? Ich sehe keinen. — Schlimmer ist es, wenn der Sinn eines ganzen Abschnitts mißverstanden wird. Wolff wirft mir vor, ich behaupte, daß ein Monolog stets den objektiven Tatbestand richtig darlege, setze mich aber in Widerspruch mit meinen eigenen Ausführungen, denn ich behaupte an anderer Stelle, daß der Monolog der Lady Macbeth objektiv unrichtig sei. Dies ist eine grobe Verkennung dessen, was ich gesagt habe. Ich behaupte, daß der Monolog nach der Absicht des Dichters stets objektiv richtig sein **soll**, daß dem Dichter aber allerdings Fälle unterlaufen, wo er es objektiv nicht ist, d. h. wo der Dichter selbst nicht der beste Interpret seiner Figuren ist, und ich versuche das an dem Monolog der Lady Macbeth und des Prinzen Heinz zu zeigen. Daß ich die in diesem Zusammenhang wichtige Stelle *Hamlet* IV 4, 31 ff., weil sie mir nicht paßte, »einfach überginge«, ist wiederum schlechthin nicht wahr. Gerade diese Stelle ist S. 221 auf einer starken halben Seite abgehandelt!! Wie kommt der Kritiker zu dieser erfundenen Behauptung? — Gelegentlich setzt er sich auch aufs hohe Pferd und erteilt mir kulturhistorische Belehrungen. Den Petrucchio mißverstände ich, sagt er, weil ich in ihm nur den rohen Mitgiftjäger sähe, aber die Renaissance habe (siehe oben) über Besitz ganz anders gedacht. Wer in diesem Punkte belehrungsbedürftig ist, dürfte noch fraglich sein. Ich empfehle dem Herrn Kritiker die Lesung der im Druck befindlichen Arbeit meiner Schülerin I. v. Ingersleben über das 'Elisabethanische Ideal der Ehefrau', deren sorgfältige Ausführungen ihm zeigen werden, daß wir über dies Thema mehr und treffenderes Material zur Hand haben als eine mißverstandene Stelle aus dem *Kaufmann von Venedig* und die billige Tatsache der Geschäfts-

gewandtheit Peruginos, Raffaels und Tizians. — Sehr wunderlich sin
weiterhin auch solche Verdrehungen, die den Zweck haben, mic
dem Shakespeare gegenüber als lächerlichen Schulmeister zu er
weisen, Sätze wie: »Gelegentlich zeigt Schücking an dem Beispie
Ibsens, wie es der Dichter des *Hamlet* hätte machen müssen«
oder: »Schücking gibt sogar an, wie ein 'moderner' Dramatike
es gemacht hätte, selbstverständlich besser.« (!!) Dabei verwahr
sich derselbe Kritiker eingangs feierlich gegen mein Zitat von de
Shakespeare-Orthodoxen, denen der Dichter »nicht Gegenstand
sondern Maßstab der Kritik« ist, und meint mit schöner Entrüstung, e
wisse keinen unter den ernst zu nehmenden neueren Forschern
der das gesprochen haben könnte, etwas, das dem ungenannten
Autor nicht eben angenehm in die Ohren klingen wird. Abe
Wolff steht ihm ja viel näher, als er glaubt! In Wirklichkeit messe
ich nicht Shakespeare mit dem falschen Maßstab einer anderen
Zeit, wie mir fortgesetzt untergeschoben wird, sondern ich stelle
ganz im Gegenteil die Grenzen des Realismus bei ihm fest, indem
ich den Maßstab für ihn aus seinen eigenen Werken nehme. Mi
seinen eigenen Maßstäben, an ihm selber gemessen, sind
auch die Handlungen in *Viel Lärm um nichts* und *Ende gut, alle
gut* voll psychologischer Mißgriffe, und wenn Wolff sie mit de
Worten rechtfertigen zu können glaubt, »es seien Motive, di
der Zeit ihren Tribut gezollt haben, und die heute ver
sagen«, so wirkt das, rund heraus gesagt, auf mich als ein
hohle Phrase.

Es ist nicht die einzige in diesen Ausführungen. Vor allem
wird der Rezensent phrasenhaft in der grundsätzlichen Verteidigung
seines Standpunkts gegenüber dem meinigen. Er belehrt mich
nämlich, daß es auch noch eine ästhetische Erklärung gebe, di
nicht ex tunc, sondern ex nunc schöpfe. Aber ist diese von de
Absicht des Dichters unabhängig? Nein, sagt Wolff, »sie ist a
den Wortlaut des Dichters gebunden, aber sie muß, um den Ge
samteindruck zu gewinnen, die Fähigkeit besitzen, da
Zeitliche von dem Ewigen zu trennen«. Diese Fähigkei
besitzt Wolff, ich dagegen besitze sie nicht. Man erkennt si
offenbar an dem Resultat der Betrachtung. Je moderner der Tief
sinn, den man herausklaubt, desto geeigneter ist man zum
Shakespeare-Forscher. Auf solche Weise feiert die subjektiv
Willkür Orgien. Jede Erklärung, auch die wildeste, kann sich j
für die Vernachlässigung wichtiger Teile des Textes auf die schön

hrase berufen, sie »trenne das Zeitliche vom Ewigen«. Mit wie aarsträubender Willkür Wolff selbst denn auch den Shakespeare ehandelt, dafür legt seine Auffassung des Troilus Zeugnis ab. lier wird kurzerhand vom hohen ästhetischen Tribunal herab egen mich verfügt: »Für uns kann Troilus nur noch ine komische Figur sein.« Aber ich leugne das ganz ent- chieden, und ich freue mich, dabei einen Eideshelfer zu haben, er mir sehr viel aufwiegt, nämlich Volkelt. Im übrigen aben wir, meine ich, derjenigen Erklärungen, die von der in- ividuell verschiedenen Wirkung auf den heutigen ausgehen, achgerade genug, ich forsche nach Anhaltspunkten dafür, wie ie Schöpfungen des Dichters gedacht sind. Vergebens suche h aber in dieser Kritik nach dem Bestreben, dem Leser sachlich itzuteilen, was ich hier gefunden zu haben glaube. — Damit könnte h meine Antikritik schließen, denn alle andern Einwürfe sind om selben Schlage. Aber ich möchte noch auf die eigentümliche lethode hinweisen, mit der Wolff meine Kritik seiner (oder richtiger owdens) famosen *Sturm*-Auslegung abzutun sucht. Die Miranda, as wunderschöne Herzogskind, das noch nie einen Mann erblickt at, soll nach ihm eine Personifikation von Shakespeares drama- scher Kunst bedeuten können, die dem Ferdinand-Fletcher an- ertraut wird. Ich bemerke dazu: »Daß Shakespeare ferner seine unst unter dem Bilde eines schönen Mädchens hätte ansehen ollen, ist ebenso schwer zu verstehen. Wo in seiner Zeit wäre ich nur eine ähnliche Personifizierung des Dramas zu finden! on allen weiblichen Wesen, die sein Werk schildert, wäre aber ich wohl keine ungeeigneter zu dem Sinnbild einer Kunst ge- esen, die sich doch unausgesetzt an die breiten Massen hat enden müssen, als ein zartes, von keinem Hauch der Welt be- ihrtes Fräulein, das noch niemals einen Mann mit Augen erblickt at. Er selbst würde deshalb mit der Selbstironisierung, die in elen seiner Äußerungen über Dichter und Dichtung hervortritt, anz gewiß eher aufgelegt gewesen sein, seinen Auslegern für esen allegorischen Zweck sein Dortchen Lakenreißer zu empfehlen! aß er aber diese Kunst mit mahnenden Worten bei seinem cheiden dem jungen Fletcher anvertraut hätte, ist eine Vor- ellung, die auf literargeschichtlich völlig irrigen Voraussetzungen ruht. Die Stellung Fletchers im Jahre 1611 war beileibe nicht e eines Schülers, der dem Meister Shakespeare als Gehilfe an e Hand ging, sondern der jüngere Dramatiker hatte durch seine

mit Beaumont zusammen verfaßten Stücke in dieser Zeit schon eine Berühmtheit erlangt, die die Shakespearesche zu überstrahlen begann und aller Wahrscheinlichkeit nach ganz im Gegenteil Shakespeare zu einer gewissen Nachahmung vermochte.« Was antwortet Wolff darauf? Er schiebt mir geschickt etwas unter, was ich offensichtlich nicht gemeint habe; »die Idee, das Drama als Mädchen zu personifizieren, soll der Renaissance völlig fern gelegen haben« und belehrt mich nun, schon in einem 1557 in Siena gegebenen Stück träten im Vorspiel Komödie und Tragödie als Schwestern auf. Mich wundert, daß er sich für diesen Gemeinplatz bis nach Italien bemühen mußte. Aber das Entscheidende ist doch nicht, daß die Komödie und Tragödie personifiziert werden, was ihm jedermann gern glauben wird, sondern daß ein Dichter sein dramatisches Lebenswerk, sein Drama personifizieren soll. Auch die Wissenschaft erscheint oft personifiziert, aber wer hätte seine wissenschaftliche Arbeit sich je personifiziert vorgestellt? Eitel Künstelei und Unnatürlichkeit! — Für die weitere Art der Beweisführung bei Wolff ist es bezeichnend, daß er meint: »Auch in Shakespeares eigenen Werken werden einzelne komische Gestalten mit großer Wahrscheinlichkeit (?!) auf Zeitgenossen des Dichters bezogen.« Hier wird also eine unbewiesene Behauptung mit der andern erhärtet.

Zum Schluß möchte ich noch auf eine charakteristische Stelle bei dem Kritiker hinweisen. Zu Eingang nämlich spricht er von meinen und meiner Schüler Arbeiten, in denen etwas »über oder gegen (!) einzelne Werke und Gestalten Shakespeares ausgeführt wird«. Das ist eine wunderliche Unterstellung. Es gibt keine aufrichtigere Huldigung vor dem Genius, als wenn man mit allen Kräften sich bemüht, sein wahres geistiges Bild zu erfassen, auch wenn dabei sein Zusammenhang mit dem Hintergrunde seiner Zeit klarer hervortritt. Aber mir scheint, dem Kritiker ist hier ein kleiner Irrtum unterlaufen: er verwechselt Max J. Wolff mit William Shakespeare.

Breslau. Levin L. Schücking.

---

## ANTWORT.

Wenn ich Herrn Schücking durch meine Besprechung persönlich verletzt habe, so bedaure ich das, und zwar um so mehr, als ich seine Shakespearestudien, mögen sie auch meiner Auf-

fassung nicht entsprechen, stets mit Interesse verfolgt und bei einer früheren Gelegenheit seinen Mut zur Wahrheit schätzen gelernt habe. Herr Schücking kennt mich nicht, sonst hätte er sicher die häßlichen perönlichen Ausfälle unterlassen und lieber seine eigenen Angaben noch einmal nachgeprüft, statt mir Unterstellung, geflissentliche Unterschlagung und Verdrehung seiner Worte zur Last zu legen.

Und gerade dieser Vorwurf könnte auf ihn selber zurückfallen. Ich habe, um ein Beispiel zu geben, in meiner Besprechung gezeigt, daß seine Auffassung im Banne des modernen Realismus steht und dabei auf Ibsen im allgemeinen, sowie auf einzelne Werke Wedekinds, Schlafs und Hauptmanns Bezug genommen. Was macht daraus Herr Schücking? Er konstruiert sich die Behauptung und stellt sie als meine Meinung hin, er sei »gleichgestimmt mit oder beeinflußt von dem Dümmsten oder Widerwärtigsten, was die neuere Literatur hervorgebracht hat, dem platten Realismus der Familie Selicke oder der gehobenen Pornographie Wedekinds«. Er läßt also Ibsen und Hauptmann einfach weg, die gewiß nicht zum Dümmsten und Widerwärtigsten gehören, er verschweigt, daß die Pornographie Wedekinds hier überhaupt nicht in Betracht kommt, er verschweigt, daß ich die Familie Selicke nur als Beispiel für den Nichtgebrauch des Monologes angeführt habe, und er stellt es so dar, als ob ich ihm eine besondere Freude am ästhetisch Nichtigen und moralisch Schmutzigen insinuiert hätte.

Hat Herr Schücking meine Worte bewußt verdreht? Wenn ich das glauben müßte, würde ich auf jede Erwiderung verzichten, aber das Beispiel zeigt, daß er sich zur Zeit in einer Erregung befindet, die es ihm unmöglich macht, sachliche Einwände sachlich zu würdigen. Unter diesen Umständen halte ich die Fortsetzung dieser Diskussion für zwecklos; ich stehe aber Herrn Schücking zu einer Aussprache *sine ira ac studio*, sobald eine solche möglich ist, zu jeder Zeit und in jeder Form zur Verfügung. In einer solchen wird ihm auch klar werden, daß seine Sorge, ich könnte überschnappen und mich mit Shakespeare verwechseln, grundlos ist.

Max J. Wolff.

## KLEINE MITTEILUNGEN.

Als Nachfolger Brotaneks wurde Dr. Otto Funke im Herbst 1919 zum planmäßigen außerordentlichen Professor der englischen Philologie an der deutschen Universität Prag ernannt. Funke hat unter Schick in München studiert und promoviert, darauf seine Studien unter Schipper in Wien zum Abschluß gebracht. Er habilitierte sich 1914 unter Brotanek in Prag, stand aber von 1914—1918 ohne Unterbrechung im Felde.

Als Nachfolger von Prof. Weyhe ist Dr. Karl Wildhagen, Oberlehrer an der Leibniz-Oberrealschule in Charlottenburg, zum planmäßigen außerordentlichen Professor der englischen Philologie an der Universität Leipzig ernannt worden.

Der Tod hat in letzter Zeit zwei Lücken in die Reihen der älteren Generation der englischen Romanschriftstellerinnen gerissen. Am 24. März 1920 starb Mrs. Humphry Ward im Alter von 68 Jahren (geb. 1851), und bald darauf folgte ihr Miss Rhoda Broughton in ihrem 80. Lebensjahr (geb. 1840).

In Longner Hall bei Shrewsbury wurde kürzlich ein kleiner Band mit verschiedenen wertvollen Shakespeareana entdeckt. Er enthält eine bisher unbekannte Ausgabe des *Rape of Lucrece* von 1600, die älter als die in der Bodleian ist, welche dadurch zur vierten wird; eine gleichfalls unbekannte Ausgabe von *Venus and Adonis* von 1599, wodurch das Malone-Exemplar in der Bodleian aus der fünften in die sechste Stelle gedrückt wird; einen beträchtlichen Teil des *Passionate Pilgrim* und der Sonette; ferner eine bisher unbekannte Dichtung *The Ghost of Lucrece* von T. M. Gent., hinter dem sich wahrscheinlich Thomas Middleton verbirgt. Der Band wurde im März 1920 von Sotheby an die Pierpont Morgan Library verkauft.

---

# CONTRIBUTIONS TO OLD-ENGLISH LEXICOGRAPHY. XI [1]).

## A.

The following collection is only an aftermath from the late Professor A. S. Napier's *The old English version of the enlarged rule of Chrodegang together with the Latin Original* (E. E. T.S., Orig. Ser. No. 150). I do not know whether the editor completed the introduction, notes and glossary to which he refers in the 'temporary preface', and on which he was engaged when I met him for the last time, a few days before the war broke out. They are not mentioned among the "texts preparing."

The most important words of this interesting text were printed by Napier in his *Contributions to Old English Lexicography*.

**ābedecian** to get by asking. This verb, which has given rise to a good deal of confusion, has only been found in Boethius (Sedgefield 71, 12). Melius non habere quod tribuatur, quam imprudenter petere quod detur (69, 19, 20) is rendered: Selre is þæt ma næbbe hwæt ma sylle, þonne ma tallice *abedecige* þæt ma sylle. 70, 4, 5.

**Ælmeshand** charitableness. Clerici quos uoluntas aut natiuitas pauperes fecit, in congregatione uiuentes necessaria uitę accipiant, quia ad ea accipienda non eos habendi ducit cupiditas, sed cogit uiuendi necessitas (11, 22—25) is rendered by: þa preostas þe ađer ođđe agen wylla ođđe mage *ælmes hand* hæfenlease gedyde, þonne hi on ferredene wunion, nyman þær heora lifes neoda, for þam ne lædþ hi to þam gyfernys, ac neod heora lifes fercunge. 12, 19—22. — *Mage* I take to be an example of the "tendency to confuse unaccented *a* and *e*" (p. IX). The 'hand of charity' may well come to mean 'charitableness'.

[1]) Cf. Engl. Stud. 26, 125; 32, 153; 33, 176; 35, 329; 37, 188; 38, 344; 40, 321; 43, 161; 49, 337; 53, 353.

**Andwreþian.** Napier prints this verb in the following sentence: Healdon an handa stæf ⁊ gyrde: stæf þæt hi mægen oðra manna untrumnyssa gastlice *and*-wreðian, ⁊ gyrde þæt hig mægen mid rihtum æfste þæra gyltendra leahtras þreagan (62, 28). *And-* shows that there is a contraction in the manuscript, but I believe the word should be read as *awreþian* (support, prop); verbs meaning to support could not take the perfix *and-*.

**Bewealcan,** involve. Non sufficit misero ebrioso in ebrietate se ipsum mergere, nisi et alios secum conetur inuoluere (73, 22, 23) is translated: Ne genihtsumað þam earman druncenan þæt he an his druncene hine sylfne besence, butan he eac gehicge þæt he oðre mid him *bewealce* (74, 31—33).

**Ellicor = elcor** is a rare form. Ellicor for wel se bisceop mot þe þone ele halgað, þone andyttre smyrian, gif he hine wurðne læt his neosuncge ⁊ his bletsunge ⁊ his hrininge (80, 22—24).

**Ēst.** The dictionaries do not recognize the singular *ēst* in the sense of 'delicacy, luxury'. Bosworth-Toller, Supplement, Sweet, Hall Clark (both editions), only give *ēstas* in this sense, and undoubtedly the word is almost exclusively plural in this application. Still the singular is found in the following sentence. ] hæbbe ma æfre on preosta mynstre wynsume wirtunas þæt man mage þærof æfre toeacan oðrum þingum sumne *smealicne est* findan him betwynan (15, 35—37). This sense and the masculine plural appear to be a late development. The masculine singular of our text is presumably a secondary development from the masculine plural *estas*. In ME the singular form occurs in the sense of 'dainty food'; cp. *N.E.D.* i. v. *este*. For a similar case see under *smēamete*, p. 8.

**forðfæderen,** ancestral, paternal. Hrefen, þa hwile þe he gesihð his briddas hwites bleos, ne silð he him nane mettas, ac gymð hwonne hi æfter heora *forðfæderene* sweartion, ⁊ siððan hi gelomlice sadað mid metton (96, 4—7). The Latin has 'paterno': Coruus dum suos pullos uiderit albi coloris, nullis eos cibis alit, sed tantundem attendit, donec paterno colore nigrescant, et sic illos frequenti cibo reficit (94, 30—32).

**Forþloten,** pronus, is a rare word. Prona est enim omnis etas ab adolescentia in malum (54, 4, 5) is translated: Soðlice ælc geogoð fram cildhade bið hræd ⁊ *for(ð)loton* to yfle, gif þær steor ne bið (54, 30, 31). An instance of the preterite

of *forđlūtan* will be found in *Leben des Chad*, Anglia X, 145, 173.

**Freflice.** Another instance of this contracted form of *fræfellice*, which has only been adduced from Haupt's Glosses, is afforded by the following sentence. It would seem that the translator mistook *sollicite* for *sollerter*; as a matter of fact the whole sentence appears to have puzzled him. Etenim terrena subsidia diligenter illis prebere, exempla simul uirtutis cum verbo predicationis debent sollicite inpendere (65, 28—30). Sođlice þa hyrdas sceolon þa eorđlican helpas him georne don, ⁊ freflice sceal him ætywan rihte drohtnunge ge mid godum bysnum, ge eac mid wordpredicungum (66, 21—23).

**Gecneorness.** This form is used in Chrodegang in a sense that is elsewhere represented by the form *(ge)cneordness*. Another instance of this confusion is afforded by Napier, *Old English Glosses*, 3224, where a *d* is written over the line. Ne higion hi on feohgafole ne an fracodlicra gestreona bysga, ne nanes fracodes *gecneornysse* ne gewilnion hi (76, 32, 33). Neque turpium occupationes lucrorum fraudisque cuiusque studium appetant (76, 5, 6).

**Gemaca,** pl. = pair. ⁊ ælce geara to preosta gescy finde man biccene heorđan [1]), ⁊ feower *gemacan* sceona finde man ælcum (48, 25, 26). Calciamenta uero omnis clerus annis singulis pelles bucinas, et solas (-eas?), paria quattuor accipiat.

**Gescēad** has acquired the sense of 'reason, consideration' naturally developing from 'power of distinguishing, reason, discretion, discrimination', but this signification is not registered in Bosworth-Toller, although 'for hwylcum gesceade' is rendered by 'propter quam rationem, quapropter', and 'myd gewyssum gesceade' by 'propter certam rationem'. A separate division should also have been made for 'an account, a reckoning, argument'. The following quotations contain good instances of *gescēad* = reason, consideration. Swa hwylc preosthades manna swa on færelde beo mid bisceope ođđe mid ođrum men, healdan heora hades gerihto þæs þe hi be þæs weges geswince *mid gesceade* magon, ⁊ ne forlæton heora gesettan tida ne an godcundum þenungum ne *on ođrum gesceadum* (34, 24—27). The Latin text has: quicumque ex clero in itinere cum epis-

[1]) Cf. Napier, *Contributions to Old-English Lexicography.*

copo uel cum alio proficiscuntur, ordinem suum, in quantum iter uel ratio permiserit, non negligent; et non eos debent preterire hore constitute, tam de officiis diuinis, quam aliunde (34, 19—22). — Slapon hi ealle on anum slæperne, butan se bisceop hwam *þurh sum gescead* elleshwær lyfe to slapen(n)e. ] binnan heora claustrum geond geendebyrde stowa slape ælc on syndrigum bedde, ⁊ þa geongan on gemang þam ealdan *for godum gesceade*, þæt þa yldran begyman þa gingran, þæt hi be Godes rihte don (21, 18—23). This translates the Latin: Omnes enim in uno dormiant dormitorio, preter illos quibus episcopus licentiam dederit, secundum quod ei rationabiliter uisum fuerit. Et in ipsis claustris per dispositas mansiones dormiant separatim per singulos singuli lectulos, mixti cum senioribus propter preuidentiam bonam, ut seniores preuideant quod iuniores secundum Deum agant (20, 31—36). — Wintertidum, þæt is fram þam monđe Nouembre ođ Eastru, be þam þe hit ma *mid gesceade* aredian mage, to þære eahtođan tide þære nihte man sceal arisan (23, 36, 37—24, 1). This translates: Hiemis temporibus, id est a Kalendis Nouembris usque in Pascha, iuxta considerationem rationis, octaua hora noctis surgendum est (23, 15—17). — Cf. *gescēādlice* reasonably, rationally, rationabiliter.

**Gescēotan.** In the following instance *gescēotan* has passed from 'to fall to any one's share, be allotted to', to the sense of 'to happen'. Gif þonne for folces synnum *gesceote*, swa hit oft *gescyt*, þæt unwæstmbernys on eard becymđ, þæt man ne mæge þæt drincgemett bringan forđ, ne on wine, ne on beore, ne on mede, ne on ealođ, þonne smeage se ealdor hit georne on manifealde þing þæt hi drinc hæbbon (15, 22—26). The Latin original has: Quando uero facultas ęcclesie non supetit, aut sterilitas terre extiterit, sicut crebro, peccatis nostris prepedientibus, euenire solet, et prelati etc. (14, 17—18). This meaning easily developed from that exemplified in the following quotation; in either case 'gelimpan' could be substituted. Witodlice hwa is þæt wite hwæt him gesceotan scyle an þis life, ođđe hwylc ungehyrsum man hæfde æfre gyt godne ende? (89, 1—90, 1). This renders the Latin: Nam quis scit quod contingat sibi in hac uita etc. (87, 12, 13). In the following passage the verb may be rendered by 'falls upon'. Gif þonne þam dagum hwilc freolsdæg gescyt, gif se ealdor lifđ, hi moton

flæsc etan for untrymnysse (44, 5, 6). The corresponding Latin passage is: Et si dies festus in diebus his feriis talis uenerit, si permiserit prior, carnem manducent pro infirmitate (43, 26—28).

**Gestandan** admonish, reprove. Si quis clericus contumax — — sua voluntatę ueniam non petierit, hic secundum Domini preceptum admoneatur semel et bis et ter secreto a senioribus suis (41, 14—21) is rendered by: Gif hwilc preost beo toþunden — — — ⁊ he sylfwylles forgifnysse ne bidde, *gestandon* his yldran hine æne odđe tuwa odđe þriwa æfter Godes gebode (41, 27—34). *Gestandan* is recorded by Bosworth-Toller as meaning: to stand against any one, oppose, oppress, attack, urge, seize. From 'oppose' and 'urge' to 'admoneo' the transition is not very great. Leo records this meaning (60, 16—18): **gestandan** — — — einen antreten und ihm Vorstellungen machen (Ælfr. Hom. I 6, II 340). The passages to which Leo refers are: gif þu ne gestentst þone unrihtwisan, and hine ne manast, þæt he fram his arleasnysse gecyrre and lybbe, þonne swelt se arleasa on his unrihtwisnysse (I p. 6) and: Hit is awriten, Buton þu gestande đone unrihtwisan, and him his unrihtwisnysse secge, ic ofga his blodes gyte æt đinum handum (II p. 340).

**Geswicedness** = **geswicenness** occurs in the following passage: ⁊ siđđan se scyldiga þas synna geandett hæbbe, gif he hi forlætan wylle mid *geswicednysse*, þonne tæce man him dædbote; gif he þonne geswican nele, ne tæce man him nane dædbote, for þam man ne mæg (41, 1—4). The original has: Et postquam confessus fuerit sua peccata, si uult dimittere ea, da ei penitentiam, et si non uult dimittere, non des ei penitentiam, quia non potes (39, 23—25). We have side by side *geswicenness* (*geswiceness*) and *geswicedness*, just as we have *geswencedness* and *geswencenness* (*Festschrift* Lorenz Morsbach, 64).

**Gewand,** hesitation, delay; in the expression *buton gewande,* instanced by Clark Hall from Ælfric. The word is of such rare occurrence — it has been found only once in the (presumed) sense of 'shamefastness' — that it seems necessary to register new examples. Ea uero que fratribus dare debent, cum caritate tempore oportuno incunctanter prebeant, quatenus a Domino de fideli administratione gradum bonum sibi ad-

quirant (52, 9—11) is translated: ] þa þing þe (hi) brodrom don sceolon, don hi mid lufe gedefenlicum tidum *butan (ge)-wande*, þæt hi æt Drihtene þur[h] hyra getrywan hyrsumnysse godne wurdmynt begytan (52, 24—27). *(ge)* is written over the line.

**Hāligern**, sacrament. In the following passage *hāligern* is, without any doubt, used in the sense of sacrament. It occurs in the chapter headed 'Be þam þæt man for seoce ge-biddan sceal ] hi mid haligum ele smirian', and translates: nam poenitentibus istud fundi non potest, quia genus est sacramenti nam quibus reliqua sacramenta negantur, quomodo unum genus posse putatur concedi? (80, 6—9). Ne mæg ma na dædbeterum þis don, for þan hit is an þæra *haligerna;* ] þam þe odre haligerna beod forwyrnde, hu mæg ma him þæs anes tiþian? (80, 24—26). Evidently the meaning of *-ern* was no longer felt.

**Hwyslung** = *hwistlung*. ] leohtlic *hwyslung* mæg hors tamcyan (96, 18). The form is phonetically interesting.

**Liss,** forgiveness, redemption. Bosworth-Toller gives the following significations: mildness, lenity, mercy, kindness, favour, grace, delight, joy. Among the examples he gives 'Lisse ic gelyfe leahtra gehwylces', which he translates, 'I be-lieve in the forgiveness of sins', thus incidentally registering one of the meanings of *liss*. Sweet gives 'forgiveness', Clark Hall 'forgiveness, redemption'. A good example of this meaning is afforded by ll. 16—20 on p. 24: ] on þam interuallum sy healic swige, ægder ge on stefne, ge on dæde, ge on færelde ge on ælcum swege, þæt æghwilc mage butan odres hremminge his synna Gode andyttan mid geomurunge ] sic(c)etunge tearum, þæt hi æt þam ælmihtigum Gode heora forgyfnysse ] *lysse* mid gebedum ] mid halsingum begyton (ueniam ue remissionem pro ipsis ab omnipotente Deo orando et petendo postulare).

**Ma.** This weakened form of the indefinite pronoun *man* is very frequent in our text. It is not registered in Bosworth-Toller. The Oxford Dictionary does not give *ma* as a separate entry, but incidentally mentions it under *me* as a fourteenth century form, quoting *Sir Ferumbras*. On p. IX of his Intro-duction, Napier calls attention to a tendency in the MS. to drop a final *n*. A few examples will suffice. þi we gesetto

þæt preostas dæghwamlice to capitule cumon, þæt seo sawul gehyre þær Godes word, ⁊ þæt se bisceop ⁊ se ærcediacon ⁊ þa ealderas þær to haton þæt *man* hatan scyle, ⁊ þær rihton þæt to rihtene sy, ⁊ þæt *ma* þær dihte swa *ma* don scyle (28, 13—17). Swa hwæđer preostas ætan on dæg swa æne swa tuwa, sylle *ma* ælcum fram þam gingstan ođ þone yldstan, feower punda gewihte hlafes (14, 33—35). The oldest instance of *me* in the Oxford Dictionary is *c* 1175.

One gets the impression that the scribe used the form *man* when he thought of it, but dropped into a conversational *ma* in unguarded moments — which were numerous. It would be erroneous to draw the inference that *ma* was used as an enclitic from the following quotation. ⁊ hæbbe *ma* æfre on preosta mynstre wynsume wirtunas þæt *man* mage þærof æfre toeacan ođrum þingum sumne smealicne est findan him betwynan (15, 34—37). Compare the interesting example of *a* for *an* (36, 30): þa forhæfednysse hæbbe he swa lange ⁊ *a* þa wisan þe þam bisceope ⁊ þam ealdre þynce.

**Mæssung = mæsse-sang.** This substantive has not been recorded. Si quis ex clero ad opus Dei uel ad mensam tarde occurrerit, aut pro aliqua causa senior suus salmodiam uelut missas cantare ordinauerit, et hoc minime impleuerit — — (34, 29—31) is rendered by: Swa hwylc preost swa to late cume to tidsange ođđe to beodferse, ođđe him his ealdor hwylcne sealmsang ođđe *mæssunge* bebeode, ⁊ he þæt forgyme — — (35, 11—13).

**Midspeca.** This form occurs in the company of *anspeca* in the following sentence: ac don (hi) swa Sanctus Agustinus cwæđ, beon leahtra *anspecan* ⁊ manna midspecan (62, 25, 26). Sint criminum persecutores et hominum liberatores (60, 6, 7). The recorded form is ‘midspreca’.

**Namcīegung,** calling a person by his name. ⁊ an þære *namcyginge* ne sy nanon alyfed þæt heora ænig ođerne sindrium naman nemne, ac æfter þam Romaniscan gewunan nemne ærest his naman, ⁊ siđđan ice þærto his hades wurđunge: þissum gemete, swylce man cweđe, Leafwine prauost etc. (9, 25—28). In ipsorum autem appellatione nominum nulli liceat, alium puro nomine appellare etc.

**nēodbehōfe** needful, necessary. A form due to contamination with the substantive *behōf.* Cp. *neadbehefe,* Dial. Greg.,

148, 1; *nydbehefe*, ibid. 148, 7; *nīdbehēfe*, *nīdbehōf* in Bosworth-Toller. Be þam þæt preostas on heora geferrædene ne sculan nađer ne gyrnan ne habban oferflownessa, ac *neodbehofe* þing (11, 32, 33).

**Ređscipe,** rage, fierceness, fury, has only been registered from Wright-Wülcker. It translates *furor* in the following passage. Weamode lareowas þurh hetolnysse heora *ređscipes* gehwyrfađ þære lare gemet to ungefoge þære wælhreownysse (70, 15, 16).

**Sadian,** satiate. Bosworth-Toller gives as the first meaning of this verb 'to satisfy, satiate' but adduces no examples. In the following sentence 'Sadađ mit metton' translates 'cibo reficit'. Hrefen, þa hwile þe he gesihđ his briddas hwites bleos, ne sild he him nane mettas, ac gymđ hwonne hi æfter heora forđfæderene sweartion, ⁊ siđđan hi gelomlice *sadađ* mid metton (96, 4—7).

**Scrudnere,** examiner, investigator. Consideremus et pensemus quam districtus uenturus est iudex, qui non solum operum sed etiam cogitationum exactor apparebit (86, 12—14) is rendered: Uton besceawian ⁊ apinsian hu strec dema cymđ, þe na þæt an weorca, ac eac swylce geþohta scrudnere wile beon (88, 31—33).

**Smēamete,** delicacy. Sweet and Clark Hall give this word as a plurale tantum. Bosworth-Toller gives the singular form, but only plural examples. In the following passage the word occurs twice in the singular. Swa hwæđer preostas ætan on dæg swa æne swa tuwa, sylle ma ælcum fram þam gingstan ođ þone yldstan, feower punda gewihte hlafes; ⁊ þonne hi etađ tuwa on dæg, heora middæges sufle, twam ⁊ twam ane flæscsande, ⁊ syđđan ođre *smeamettas*. Gif ma næbbe *smeamettas*, sylle man twam ⁊ twam twa flæscsande. ] to heora æfenþenunge sylle man twam ⁊ twam and flæscsande ođđe ođre *smeamettas*. On þam tidum þe hi sceolon flæsc forgan, ealswa on Lengtenne, þonne sylle man to middægþenunge twam ⁊ twam an tyl cyststicce ⁊ sumne *smeamete;* ⁊ gif man fisc hæbbe ođđe wyrta, sylle ma him to þriddan sande; ⁊ on æfen twam ⁊ twam an cyssticce ⁊ sume smeamettas; ⁊ gif hit rumre cymđ, þancion eadmodlice þæs æcum Drihtene. Þonne hi etađ to anes mæles on dæg, þonne sylle man twam ⁊ twam sumne *smeamete* ⁊ tyl cyssticce, ⁊ wyrta ođđe sumes

cynnes gesodonne mete to þriddan sande (14, 33—15, 9. — Cp. *ēst*, p. 2, and *smēalic*, p. 9.

**Smēalic.** In Bosworth-Toller a (?) is added to the rendering 'exquisite, choice', perhaps because this interpretation is based upon a single instance; for the only place adduced in Bosworth-Toller is '*Exquisitiores*, smealicran' from Wright-Wülcker 231, 26. In the following passage 'sumne smealicne est', undoubtedly means 'some dainty food'; *ēst* is 'dainty', and *smēalic* 'exquisite, choice'. That a word meaning 'penetrating, subtle, acute' should come to denote 'exquisite, choice' with reference to food is not unprecedented; cp. the Dutch 'fijn'. — ] hæbbe ma æfre on preosta mynstre wynsume wirtunas þæt man mage þærof æfre toeacan ođrum þingum sumne *smealicne* est findan him betwynan (15, 35—37). The Latin text has: Habeant igitur canonici ortos olerum, ut cum ceteris additamentis aliquod pulmentum cotidie sibi uicissim ministrent (14, 29—31). Cp. *smeāmete*, p. 8.

**Sōna ǣrest** followed by ⁊ **siððan** means 'first (of all) — — and then', and translates the Latin 'primitus — — deinde', in the following passage: swa hwylc preost swa on geferrædene healices gyltes leahter gefremme, þæt is manslege, forliger, unrihthæmed, ođđe stale, ođđe swylcra healicra gylta ænigne, swinge hine ma *sona ærest;* ⁊ siđđan þolige he cweartern es wræçsyđ þa hwile þe þam bisceope ođđe þam ealdre þince (36, 11—15). Cp. a similar case of *ǣrest sōna — siđđan* in the *Metres of Boethius* XII 25. Vide Bosworth-Toller i. v. *sōna*.

**Tō.** A fine example of *tō* 'marking a point of time at which something takes place' (Bosworth-Toller II 6a), is afforded by 'to anes mæles' in the following sentence: þonne hi etađ *to anes mæles* on dæg, þonne sylle man twam ⁊ twam sumne smeamete (15, 6, 7). It has the same force as 'æne' in a preceding sentence 'swa hwæđer preostas æton on dæg swa æne swa tuwa', and is contrasted with 'tuwa' in 'þonne hi etađ tuwa on dæg'. The whole passage is quoted under 'smeamete'. Though the meaning of *mæl* in this case is undoubtedly '(fixed, suitable, appointed) time' (Bosw.-Toll. III), there was, I presume, to an Anglo-Saxon the subaudition 'meal'. The same would be the case if a Dutchman said: als zij een maal per dag eten.

**Tōgesettan,** to appoint. ⁊ beon amang þam ealde gebroðro afandodes lifes to gesette, þe sitton mid þære sceole þonne hi singað, þæt þa þe leornian sceolon ydele ne beon, ne an unnytton spellon abysgode (57, 19—21). Constituantur interea seniores fratres, probabilioris scilicet uitę, qui tempore statuto uicissim cum cantorum scola sint, ne hi qui discere debent, aut otiosi uacent, aut inanibus et superuacuis fabulis instent (56, 22—25).

**Twi-bleoh** biform, having two forms. Hitherto the word has only been recorded in the sense of 'double-dyed'. Ypocentauris similes sunt, qui nec equi nec homines, 'mixtumque', ut ait propheta 'genus prolisque biformis' (77, 26—28), is rendered by: Hi sind gelice ypocentauris, þa ne synt neðer ne hors ne men, ac synt gemenged, swa se bisceop cwæð, 'Ægðer ge cynren ge tudor is *twybleoh* (78, 4—6).

**Unweorþung.** Among the 'opera mala que separant hominem, ut ait apostolus, a regno Dei' are mentioned 'inhonoratio bonorum, inhonoratio cognatorum, inhonoratio dierum Dominicorum et Sanctorum sollemnitatum'. The translator rendered 'inhonoratio' by *unwurþung*, which is recorded in the sense of 'dishonour, disgrace', and of 'indignation'. In the following quotation it is used to denote the negation of 'wéorþung = honouring, shewing of honour, worship' (cp. Bosworth i. v. *weorþung*). ⁊ ahsige se mæssepreost siððan geornlice, gif þa yflan dæda syn mid þe þe asciriað þone man from Godes rice, swa se apostol cwæð. Þis synt ða þing: yfel geþanc, — — — *unwurþung* goddra manna, *unwurþung* [maga], sunnandaga *unwurþung* (⁊) freolsdaga — — (40, 25—31).

**Ūtcweccan** shake out, drive out, excutere. Þa amancg þam þe hi him an oðer betwynan spræcon, þa eode se sylfa awyrgeda gast on þæs ceorles geongan sunu, ⁊ awearp hine on þa sylfan gledan; ⁊ þærrihte sona *cwehte ut* his sawle (99, 31—34). ibique mox eius animam excussit (98, 29, 30).

**Ūtlic,** remote, retired. In the following passage *ūtlic* translates *seorsus*. Gif he þonne gyt be þissum nelle geriht beon, ascyrige ma hine fram gereorde ⁊ fram broðra geferrædene ⁊ fram chore an cyrcan, ⁊ nyde ma hine þæt he ansundrum wunige an *utlicre* stowe (61, 18—21). et *seorsum* in locum (*M.* loco) huiuscemodi neglegentibus a prelatis constituto stare cogatur (59, 8, 9).

**Weorc;** *miclum weorce* is a literal translation of the Latin *sumnopere*. ⁊ do heora ælcum þæt he agyte þæt þam þonne gedafenian wille, ⁊ *miclum weorce* þæs gimen þæt be þæra wunda mæþe beo seo sweþung þære lacnunge (hoc sumnopera perpendentes) (60, 24—26). þanon þonne him is miclum worce to gymenne — — þæt — — (62, 17). Unde etiam illis sumnopere obseruandum est ut — — (59, 37, 38).

**wiþercoren,** rebellious. Bosworth-Toller gives: I. reprobate, wicked; II. rejected. Sweet refers to '*wiþcoren* rejected'. Clark Hall translates *wiþercoren* by 'reprobate, wicked'; the infinitive *wiþercēosan* has disappeared from the second edition, and is not mentioned in Bosworth-Toller or Sweet; but *wiþceōsan* of course remains because it has been recorded from the Blickling Glosses, quoted in Bosworth-Toller, to which may be added *ʒe wiþcuron* in the New Testament Glosses (Napier, *Old English Glosses*, 61, 27). *Wiþercora* is registered in the various dictionaries in the sense of 'adversary, opponent, rebel'. In the following passage *wiþercoren* means rebellious. Gif hwylc preost beo toþunden, ođđe ungehyrsum, ođđe modig, ođđe druncengeorn, ođđe tælende, ođđe unrihthæmere, ođđe wiđersprecend, ođđe twyspræce, ođđe *wiđercoren* — — — — þreage ma hine openlice beforan eallum brođrum (41, 27—36). This translates the Latin: Si quis clericus contumax, aut inobediens, aut superbus, aut ebriosus, aut detractor, aut fornicator, aut contradictor, aut bilinguis, aut rebellis — — — obiurgetur publice coram omnibus (41, 14—22).

B.

The following gleanings are from Prof. M. Konrath's edition of *Eine altenglische Vision von Jenseits* (Cotton MS Otho C I) in *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 139, 30—46. Words discussed by the editor in 'Bemerkungen zu einzelnen Stellen' I have marked with an asterisk.

**Ārēceleāsian,** to neglect. This verb has been found once, in the absolute sense of 'to be negligent'. ⁊ ealle þa þe he on his lifes daʒum lifiʒende ʒefremod[e ⁊ þa þ]e he *areceleasode* to andettene (confiteri neglexit) (40, 20).

*Bewrigenness has not been recorded. It occurs in the sense of 'covering, velamen' in the translation of the following

passage: Et simillimum esse collatione, veluti si videntis et vigilantis hominis oculi densissimo tegmine velentur; et subito auferatur velamen. — ⁊ him þuhte *þæt* hit wære on þære onlicnysse þe him man þa eaȝan weccende mid þicce hræȝle forbruȝde. ⁊ þa semninȝa wæs seo *bewriȝennys* onweȝ anumen (38, 7—9). As a sort of repetition without corresponding Latin original we read a few lines further on (38, 11, 12): ⁊ þa æt nyxtan wæs eall seo swearte *bewriȝennis* aworpen fram his eaȝum.

***Drūpung,** torpor. Herr Konrath adds: von an. *drupa.* Hier ein ae. Beleg für das Wort. — 'Ego torpor et desidia in sanctorum studiorum neglectu' is rendered by: Ic eom *drupunȝ.* ⁊ sleacnis. þe þu wære receleas in haliȝra ȝewrita ȝeornesse (40, 13, 14). As long as the earliest examples of words belonging to the group *droop* belonged to the Middle English period it was perhaps safest to accept a Scandinavian origin (*droopy*, *a* 1225; *droop*, verb, *a* 1300; *droop*, adj., perhaps *a* 1225; vide *N.E.D.*). It seems, however, hardly probable that an abstract noun should have been taken into the language from the Old Norse at so early a period. Cp. *stūpian*, stoop.

**Forstyntan** occurs three times in Wright-Wülcker: *contudit, i. domauit*, forstynt, *fregit, compressit* (212, 10); — *contundunt*, forstyntađ (375, 6); — *contundunt*, forstyntaþ (532, 9), cp. Bosworth-Toller. In the *Vision* it occurs in two sentences, but unfortunately the Latin original appears to have puzzled the translator, so that it is impossible to say what exactly he intended to express by *forstynted.* We shall, however, not be far out if we render it by 'blunted, dulled'. Clark Hall translates *forstyntan* by 'blunt, break, crush', Bosworth-Toller *astyntan* by 'blunt, dull; check' and *styntan by* 'make or become dull'. In both cases, it will be seen, *forstynted* corresponds with 'reverberatis'. The Latin original has: Quando enim in obviam minacis flamme signum crucis Christi expresserat, tunc flamma magna ex parte decrescens resedit. Et istius flammae terribili ardore intollerabiliter torquebar, oculis maxime ardentibus et splendore fulgentium spirituum vehementissime reverberatis. This is rendered by: ȝif se enȝel ne sette cristes rodetacen onȝéan þam [fyre ⁊ þ]onne gestilde hit. ⁊ se léȝ swiđrode on micelum dæle. ⁊ ic wæs unaræfnedlice ȝeþræsted on minum eaȝum for þisses miclan

þyrnes eȝe. ⁊ me wæs ealra swiđost seo ȝesihđ *forstynted* for þara scinendra ȝasta beorhtnesse (39, 8—12). — Again: 'Illas itaque animas et istius gloriosae civitatis muros, ad quam post transitum fluminis festinabant, tam magna inmensi luminis claritate et fulgore splendentes esse dixit, ut, reverberatis oculorum pupillis, pro nimio splendore in eos nullatenus aspicere potuisset' is rendered by: ⁊ þonne þa sawla coman ofer þa ea þe ic ǽr biȝ sæde þonne efstan hiȝ eallum meȝne wiđ đissa wealla. he þonne sæde þæt hiȝ wæron swiđe beorhte scinende. ⁊ he sæde þæt him wurde for þisse miclan beorhtnesse his eaȝena ȝesihđ *forstynted*. þæt he næniȝ þinȝa locian ne mihte on þa beorh[t]nesse (43, 7—11).

**Ȝeswēge,** is a rare word. In Bosworth-Toller there is only a reference to *ungeswēge,* dissonant, discordant. Sweet translates it by 'sonorous, harmonious'. Clark Hall[1] gives: *1.* sonorous (with a reference to *de Consuetudine Monachorum,* 641. *2.* consonant, harmonious (with a reference to Wright-Wülcker 210, 11). Clark Hall[2] gives: ± s w ē g e, sonorous, harmonious, Æ. On turning to *swēge* in Bosworth-Toller, we find the following definition: *adj. Sounding:* — Ungeswége sang *diaphonia*, sum swége (samswége?) sang, *canticum*, Wrt. Voc. 1. 28, 35. v. án-, ge-swége [: — Geswége *consona* Wrt. Voc. 11. 134, 23. Of geswégum *consona*, geswégre *canora*, Anglia XIII 132, 135, 137 [1])], swét-, swíþ-swége; hlúd-swége; *adv.*

If we restrict ourselves to *geswēge* the instances are: Wright-Wülcker (VI, Glossary of the tenth century, MS. Harl. No. 3376, Brit. Mus.) *consona*, geswege; *De Consuetudine Monachorum* 641 (Anglia XIII 410) q u i s o n o r a p s a l l a n t v o c e þa mid geswegre singan stæfne [2]); Aldhelm, *De Laudibus Virginitatis* (Anglia XIII 32, 135, 137, or Napier, *Old English Glosses* 7, 173, 175) c o n s o n a of geswegum, c a n o r a of geswegre (*Old Engl. Glosses* 8, 138 140 c o n s o n a of geswegum, c a n o r a geswegre). Clark Hall's reference to Ælfric's *Lives of the Saints* is to p. 172, l. 44: his mædenu me singađ mid *geswegum* stemnum.

---

[1]) Read: 32, 135, 137; the quotation which puzzled me a good deal, is from the Aldhelm glosses.

[2]) Ibid. p. 412, l. 675, U e s p e r e s i m i l i t e r s o n o r a v o c e on æfen eall swa mid *sweglicre* stefne.

The word is found in the Vision to translate 'consonis'. 'Qui iucundis et consonis vocibus canebant: Domine ne in ira tua arguas me, neque in furore tuo corripias me' is rendered by: ⁊ hiȝ sunȝon swiđe wynsumum stefnum. ⁊ swiđe *ȝeswéȝum*. ⁊ hiȝ cwædon. Domine etc. (38, 17, 18). — 'Similiter et maligni spiritus, in omnibus consonantes vitiis, accusando et duriter testificlando et loca et tempora nefandorum actuum memorantes, eadem, quae peccata dixerunt, Conclamantes probabant' is rendered by: ⁊ þa awyriȝdan ȝastas wæron *ȝeswéȝe* eallum þam synnum. ⁊ hi wæron secȝende ealle þa stowe ⁊ ealle þa tide þe hig þa māndæde on ȝedydon (40, 22—25).

The adjectives *ȝeswēȝe, unȝeswēȝe* are directly connected with the second meaning of *swēȝ*, for which see *Old English Musical Terms* by F. M. Padelford (Bonner Beiträge IV), pp. 101; 2; also p. 76.

***Niēdbād.** A new instance of the figurative use of this word. Herr Konrath shows that the only words in the original for which it can stand are 'dolor' and 'violens'; that 'dolor' seems to have been neglected by the translator; that somehow 'violentis' may have suggested 'violentia'; and that 'schwere (körperliche) Bedrängnis' may be the meaning. He refers to my *Contributions* in Engl. Stud. 49, 350. — He cwæđ þæt him ȝeeode þurh *nedbade* þæt his lichama wære seoc ȝeworden (38, 6). Dicebat quippe, se þer violentis egritudinis dolorem corporis gravedine subito exutum fuisse.

**Ođlengan to** pertain, belong to. ⁊ se man sæde þæt he sylf ȝehyrde ealle his ȝodwrecnysse ⁊ his aȝene synna þa þe he of his Ȝioȝođe ȝefremede ođđe þæt he on receleaste ȝefremode þæt he nolde his synna ándettan. ⁊ *þæt* he on oferȝitolness[e] ȝefremode ođđe þæt he eallunga nyste *þæt* hit to synne *ođlengde* (39, 22—40, 4). This translates: Et se ipsum audisse, omnia flagitiorum suorum propria peccamina — quae fecit a iuventute sua et ad confitendum aut neglexit aut oblivioni tradidit vel, ad peccatum pertinere omnino nesciebat — ⁊ ealle þa þe he on his lifes daȝum lifiȝende ȝefremod[e ⁊ þa þ]e he areceleasode to andettene maniȝe synna þær cirmdon swiđe aȝeslice wiđ hine þa þe he næfre ne wende þæt hio to synnum *ođlengdon* (40, 19—22). This translates: Omnia, quae in diebus vitae suae in carne conversatus peregit et confiteri neglexit, multa quoque, quae ad peccatum pertinere omnino ignorabat,

contra eum cuncta terribiliter vociferabant. — *Lengan*, in the same sense, is recorded in Bosworth-Toller; cp. *lenge, gelenge*. Also compare *ođclīfan, ođēcan, ođfæstan, ođīewan*.

***Sceađđigness,** hurtfulness, injury, harm. The adjective *sceþþig* (MS. *sceaþþig*) 'hurtful, noxious', and the noun *unsceþþigness* (*ea, æ*) 'innocence, harmlessness' have been recorded. 'Donec splendidae visionis angelus manus suae impositione caput meum quasi protegens tangebat et me a lesione flammarum tutum reddidit' is translated by: ⁊ þa æthrán þære beorhtan ȝesihđe an enȝel minum heafde ⁊ ic weard þurh þæt ȝescyld ⁊ ȝesund ȝehealden fram þara léȝa *sceađđiȝnesse* (39, (12—14).

Amsterdam. A. E. H. Swaen.

# ZUR BIOGRAPHIE KASPAR HEYWOODS.

Seit Veröffentlichung des knappen Aufsatzes, den Thompson Cooper im *Dictionary of National Biography* dem ersten englischen Seneca-Übersetzer, Kaspar Heywood (1535—1598) widmete, hat die Forschung das Lebensbild dieses unglücklichen Neurasthenikers in wesentlichen Zügen vervollständigt. Vor allem ist hier der gründliche Aufsatz von B. Duhr, S. J., zu nennen, »Die deutschen Jesuiten im 5 %-Streit des 16. Jahrhunderts« (Zeitschrift für kath. Theol. 24 [1900], S. 209—248) in dem der aus ungedruckten Quellen schöpfende Verfasser die engherzige Haltung beleuchtet, die Heywood in der für das damalige Wirtschaftsleben so wichtigen Frage des Zinsenforderns einnahm. W. Bang hat dann, gleichfalls auf unveröffentlichtes Material sich stützend, wichtige Nachrichten über die Genealogie der Familie Heywood beigebracht in seiner Studie *Acta Anglo-Lovanensia. John Heywood und sein Kreis* (Englische Studien 38 [1907], S. 234—250), und schließlich hat H. de Vocht in der trefflichen Einleitung seines Abdruckes der Heywoodschen Seneca-Übersetzungen mit glücklicher Hand alle die Nachrichten zusammengestellt, die in den entlegensten kirchengeschichtlichen Werken über den seltsamen Mann zu finden waren (in Bangs Materialien zur Kunde des älteren englischen Dramas, 41. Band, Löwen 1913: *J. Heywood and his translations of Seneca's Troas, Thyestes and Hercules Furens*). De Vocht geht auch des längeren auf Heywoods Aufenthalt an der ehemaligen bayrischen Universität Dillingen ein und zieht hierbei alles ihm zugängliche gedruckte Material heran. Durch das Entgegenkommen der Dillinger und Eichstädter Lyzealbibliotheken und die Bemühungen der Herren Gymnasiallehrer K. Richter und Hochschulprofessor Dr. A. Bigelmair bin ich in der Lage, in Ergänzung zu de Vochts Ausführungen die meisten der hier in Betracht kommenden Stellen aus den

handschriftlichen oder nicht neugedruckten Quellen im Wortlaut mitzuteilen. Als Heywood im Sommer 1564 aus dem Jesuitenkolleg zu Rom[1]) nach **Dillingen** gesandt wurde, war die 1549 als Kollegium zur Ausbildung junger Geistlicher gestiftete, 1552 zur Universität mit philosophischer und theologischer Fakultät erweiterte Hochschule erst kürzlich den Jesuiten zur Verwaltung übergeben worden. Am 1. September 1564 wurde Heywood mit noch einigen anderen Ankömmlingen aus Rom zum Baccalaureus der Theologie promoviert[2]). Darüber findet sich in dem zu Dillingen aufbewahrten *Catalogus Promotionum* unter dem Jahre 1564 folgende Notiz:

> M. Gasparus Heywodus Anglus Professor Mathematicae, eiusdem Societatis et Latinus Concionator, qui III. Calend. Septembr. [1564] postmeridiem Sacrosancti Eucharistiae Sacramenti veritatem orthodoxam vindicavit, secundum librum Sententiarum edisseret compendiose.

Der Sinn dieses Eintrags ist der, daß Heywood, der hier als *Magister artium*[3]), Professor der Mathematik und lateinischer Prediger erscheint, am Nachmittag des 30. August die Glaubenswahrheiten vom Altarssakrament verteidigte und sich dann am nächsten oder übernächsten Tage über das zweite Buch des Sentenzenwerks von Petrus Lombardus, dem bekannten scholastischen Lehrbuch aus der Mitte des 12. Jahrhunderts, das im

---

[1]) Über Rom als Zufluchtsort englischer Katholiken nach dem Tode Marias (1558) und später siehe L. Einstein, *Italian Renaissance in England*, New York 1902, Appendix A. Hier wird u. a. auch auf **Elisäus Heywood**, Kaspars Bruder, hingewiesen. Dieser wird in den gedruckten Dillinger Quellen (vgl. besonders Th. Specht, *Geschichte der ehemaligen Universität Dillingen [1549—1804]*, Freiburg i. B. 1902, und *Die Matrikel der Universität Dillingen*, bearb. von Th. Specht [erschienen als Band 2 und 3 des »Archivs für die Geschichte des Hochstifts Augsburg«], Dillingen 1909—1915) nicht angeführt. Denn die dem Jesuitenorden angehörigen Scholastiker wurden nach Specht (Matrikel II 1156) grundsätzlich nicht in die Matrikel aufgenommen. Daß er aber gleichzeitig mit seinem Bruder der Universität Dillingen angehörte, ergibt sich jetzt einwandfrei aus seinem von Bang veröffentlichten Testament, geschrieben zu Dillingen 15. Nov. 1568, in welchem er den Orden zu seinem Universalerben einsetzt (Engl. Stud. 38, S. 241 f.)

[2]) Vgl. Specht, Matrikel der Univ. Dillingen I 48, der die Stelle aus dem Promotionskatalog nur im Auszug mitteilt; in die Matrikel selbst wurde auch Kaspar Heywood nicht aufgenommen.

[3]) Diesen Grad hatte Heywood schon zu Oxford, 11. Juli 1558, erworben (DNB).

Lehrgang der jungen Theologen eine so wichtige Rolle spielte [1]), kurz zu verbreiten hatte.

Weiterhin erfahren wir aus der Geschichte der Universität Dillingen, daß Heywood 1565—67 Moraltheologie und Exegese lehrte; desgleichen wird er von 1570—77 als Professor der Moraltheologie angeführt. Als Nebenfach vertrat er 1564—65 die Mathematik [2]). Daß er aber auch in den hier nicht angeführten Jahren theologische Vorlesungen hielt, erhellt aus dem weiter unten zu erwähnenden Kollegheft eines seiner Schüler aus dem Jahre 1569.

Als Redner wurde Heywood, der lateinisch, englisch, französisch, italienisch, bezeichnenderweise aber nicht deutsch sprach [3]), öfter beigezogen. So sprach er am 15. Juni 1567 auf einer von dem Gründer der Universität, dem Augsburger Bischof Kardinal Otto Truchseß von Waldburg nach Dillingen einberufenen Synode, die über die innere Ausgestaltung der Hochschule beraten sollte. Nähere Angaben darüber finden sich in dem auch von Specht (Geschichte S. 64) und de Vocht (S. XXII) kurz zitierten Werke Jos. Ant. Steiners *Synodi Dioecesi Augustanae . . . Collectae* (Mindelheim 1766, Band II 346), wo die ganze Stelle lautet:

> Deinde sederunt omnes & Reverendus Dominus Casparus [*sc.* Heywodus] Anglus Societatis Jesu Theologus & Professor Dilingensis, facturus orationem Synodalem, petiit licentiam orandi a Reverendissimo Domino Cardinale ascendens ad pulpetum & dixit suam orationem.

Und als derselbe Kardinal am 2. April 1573 zu Rom gestorben war, hielt die Dillinger Universität einen Monat später eine Trauerfeierlichkeit ab, bei welcher Heywood die Predigt während des Requiems anvertraut wurde. Der Eintrag in den handschriftlichen *Acta Universitatis Dilinganae* hierüber ist kurz:

> Praeter concionem temporis sacri [4]) habitam [a Doctore

---

[1]) Vgl. darüber M. Buchberger, Kirchl. Handlexikon, München 1907, unter »Grade, akademische«.

[2]) Specht, Gesch. der Univ. Dillingen, S. 284 und 290, sowie H. de Vocht, S. XI.

[3]) Nach B. Duhr a. a. O. 229.

[4]) 1573 fiel Ostern auf den 22. März, Himmelfahrt auf den 30. April und Pfingsten auf den 10. Mai. Das Requiem fand am Samstag, 2. Mai statt; das *tempus sacrum* bezieht sich also auf das *tempus paschale*.

Gasparo Heywodo][1]) pridie post decantatas vigilias habita fuit a Rhetoricae professore [a M. Jos. Holonio][1]) oratio[2]).

Bisher noch unbekannt ist das Datum von Heywoods Promotion zum Lizentiaten der Theologie. Sie fand statt am 12. August 1567, also zwei Monate nach seiner Rede auf der Dillinger Synode. Das Diarium (Band I S. 76) der Universität enthält darüber folgende bemerkenswerte Notiz:

Item supradicto anno [1567] 12 Augusti praeside Reverendissimo Cardinale [sc. Ottone] post decantatum solemne sacrum promotus est solitis ceremoniis in Licentiatum Theologiae P. *Magister* Caspar Heiwodus Anglus, nepos Thomae mori [*sic*] beatissimi martyris, cum duas praemisisset solemnes disputationes et totum paene biennium in classe Theologiae partim psalmos Davidicos partim conscientiae casus explicuisset.

Wir entnehmen aus diesem Eintrag, daß man Heywood die in Oxford und Rom zugebrachte Studienzeit auf seine akademische Laufbahn anrechnete. Denn gewöhnlich waren nach Abschluß der allgemeinen philosophischen Studien noch vier Jahre theologischen Spezialstudiums, das sog. Quadriennium, nötig, ehe das Lizentiat oder Doktorat verliehen wurde[3]). Heywood aber, der schon seit 1565 Theologie dozierte, erlangte den Grad des Lizentiaten knapp drei Jahre nach seinem theologischen Baccalaureat. Wir ersehen ferner, daß die in den Dillinger Promotionskatalogen enthaltenen Patente nicht vollständig sind; wenigstens kennt die von Horn (a. a. O. S. 469) mitgeteilte Statistik keinerlei theologische Promotion für 1567[4]).

Besonders interessant ist es, daß Kaspar Heywood hier

---

[1]) Am Rande nachgetragen.

[2]) Vgl. auch Specht, Gesch. der Univ. Dill., S. 67 und H. de Vocht, S. XXII.

[3]) Vgl. E. Horn, Die Promotionen an der Dillinger Universität von 1555 bis 1760, in Zeitschrift für kath. Theologie 21 (1897), S. 464.

[4]) Das erste Lizenziatendiplom wird von Horn für 1584 angegeben; Doktordiplome werden zunächst nur für 1558, 1566, 1576, 1580 je eines angeführt. Die von H. de Vocht p. XI Anm. aufgeworfene Frage nach dem genauen Datum der Doktorpromotion Heywoods wird also auch hiermit nicht geklärt; nur ein neuer *terminus a quo* (1567) ist mit obigem Datum gewonnen. Vielleicht wurde Heywood gleich im Anschluß an das Lizentiat zum Doktor promoviert, da dieses ja schon die *potestas ad doctoratum* einschloß: »Sit licentiatus tamquam designatus doctor, qui per Insignium collationem velut confirmatur et gradus sui possessionem accipit« (Horn a. a. O. S. 465).

als *nepos Thomae Mori*, also als Großneffe des Lord kanzlers Thomas More, erscheint. Es ist Bangs Ve dienst, dieses Verwandtschaftsverhältnis deutlich gemacht z haben: Kaspars Vater, der Interludienschreiber John Hey wood, hatte Eliza, eine Tochter von Th. Mores Schweste Elisabeth Rastell, zur Frau, und aus dieser Ehe stammten di Brüder Elisaeus und Kaspar[1]).

Zum Schlusse noch einige Angaben über das in der Eich städter Lyzealbibliothek aufbewahrte Kollegheft, das Casparu Stattmüller über eine Vorlesung Heywoods sich anlegte. Kur beschrieben wurde es schon bei Carlos Sommervogel, *Biblio graphie de la Compagnie Jésus* IV Sp. 180 (Paris 1890 f.) un von H. de Vocht a. a. O. XXII. Die Handschrift (Sig. Nr. 13 besteht aus 177 jetzt mit Bleistift bezifferten Quartblättern i Heftformat nebst drei unbeschriebenen Deckblättern. Auf de ersten Deckblatt steht der Name des ursprünglichen Besitze und Schreibers:

Casparus Stattmüller Öttingensis[2]).

Der Titel des ersten bezifferten Quartblattes lautet:

De Septem Eccliae Sacramentis.

Annotata a Rdo eximiaque tum eruditione, tum pieta Patre Domino Casparo Hayvoda (*sic*) S. S. Theologiae Doctor Anno 1569 mense octobris in academia Dilingana tradita ad calamum dictata. Scripta vero a

Casparo Stattmüllero Öttingensi.

Hierauf folgen zwei Sprüche, der eine aus der Bibel (Eccl. 12, 13

— Deum time et eius mandata observa —,

der andere aus Augustinus, ohne nähere Angabe:

Duplicem aciem producit mundus contra milites Chris blanditur enim ut decipiat, terret ut frangat.

---

[1]) Vgl. Cambridge Hist. of Engl. Lit. V 90 und die Stammtafel zu Ban Aufsatz, Engl. Stud. 38, S. 250. Ebenda S. 234 Anm. 1 vermutet Bang auc daß in der Quelle von Specht, der Gesch. Univ. Dill. S. 64 unter Benutzu obiger Stelle Kaspar Heywood einen »Enkel« des Th. More nennt, das W "*nepos*" gestanden habe. Unser Zitat beweist die Richtigkeit dieser Vermutur

[2]) Stattmüller, der in der Dillinger Matrikel (I 58) unter dem 4. Se tember 1567 aufgeführt wird, erscheint auch als Zeuge des Elisaeus Heywo in einem der von Bang mitgeteilten Dokumente, Engl. Stud. 38, S. 242.

Die Handschrift selbst ist entweder nicht vollständig, oder uch Heywood huldigte dem uralten Laster der Universitäts-lozenten, dem Nichtfertigwerden. Denn nach einer kurzen Einleitung (fo. 2—6) werden nur die ersten vier Sakramente behandelt:

1. De Baptismo (fo. $6^{ro}$—$27^{vo}$).
2. De Sacramento Confirmationis (fo. $27^{vo}$—$31^{ro}$).
3. De Sacramento Eucharistiae (fo. $31^{ro}$—$72^{ro}$); davon fo. $41^{vo}$ bis $72^{ro}$: De Sacrificio Missae quantum ad praxim attinet.
4. De Sacramento poenitentiae (fo. $72^{ro}$—$153^{ro}$).

Hieran schließt sich, ebenfalls nicht vollständig, eine Abhand-ung von den sieben Hauptsünden:

> Sequitur tractatus de peccatis capitalibus ad materiam de poenitentia pertinens.

Behandelt werden aber nur zwei dieser Sünden:

1. De superbia (fo. $153^{vo}$—$162^{ro}$), und dazu als Gegenstück: De obedientia erga leges (p. $162^{ro}$—$171^{ro}$).
2. De avaricia (fo. $171^{ro}$—$177^{vo}$)[1].

Nachtrag. Eine bisher unbekannte Notiz über Heywood ls Übersetzer findet sich in der Vorrede zu Arthur Halls Homerübersetzung (1581), vgl. H. G. Wright, *Life and Works of Arthur Hall*, Public. of the University of Manchester, English Series No. 9, Manchester 1919, p. 131—33. Dort wird *the learned and painfull translation of part of Seneca by Mr. Jasper Heywood* zusammen mit andern frühen Übersetzungen rühmend hervorgehoben und erwähnt, daß neben R. Ascham s besonders Heywood war, der Hall im Hause des Staats-sekretärs Sir William Cecil (in den Jahren 1562—63) zu seiner Übersetzung ermutigte.

Würzburg. Walther Fischer.

---

[1]) Schon auf der ersten bezifferten Quartseite, deren Text oben mitgeteilt wurde, wird außerdem von der gleichen Hand hingewiesen auf diesen »Tractatus de 7 peccatis capitalibus — Fol. 153«; diese alte Paginierung ist aber nicht mehr sichtbar. Unten rechts auf dieser ersten Seite findet sich noch das genaue Datum: »Incepit Anno 1569, 3° oct.«

# BEMERKUNGEN ZUR BIOGRAPHIE MILTONS.

Im Novemberheft von E. St. 1918 hat Walther Fische mein Buch über Milton einer verständnisvollen Kritik unterzogen Da er aber einigen Stellen der Darstellung fragend gegen übersteht — ich habe mich in meinem Buche manchmal zu kurz gefaßt — scheint es mir nicht überflüssig, diesen Stellen einige ergänzende Bemerkungen zuzufügen, bequemlichkeits halber der Reihe nach, in der sie in seiner Rezension vor kommen, dabei das Hauptinteresse an Miltons Religion knüpfend [1]).

1. Erstens also hat meine Behauptung Bedenken erregt, daß Milton in mehreren Beziehungen über die puritanischen

---

[1]) Ich greife die Gelegenheit, um Dr. Hübeners Rezension, Deutsch Literaturztg., Febr. 1919, einiges zuzufügen.

Erstens, wenn ich es nachzuweisen versuche, daß in *Par. Lost* Spuren des Ringens von Hergebrachtem und Keimendem, Bestehendem und Zukünftigem herrschender Gewalt und aufstrebender Vernunft sind, so sage ich auch, da dies nur ein Element, individuelles und zeitliches, der Dichtung ist, nicht de bewußte Plan Miltons, nicht die erschöpfende Erklärung des Werkes.

Was die Umwertung von Gut und Böse betrifft, so hat H. nur tei weise recht, scheint es mir. Es wäre verfehlt, hier ein konsequentes Er klärungsprinzip des Dramas zu suchen. Wie ich schon gezeigt habe, ist Milton Seele auf Schritt und Tritt in seine Dichtung projiziert zu sehen. Nur in soweit Miltons eigene ethische Konflikte es ihm nahegelegt haben, — das ist: nu halbwegs, wenn er eigene, ursprünglich als schlecht erkannte Handlungen i gute umwerten mußte — kann man von Satans Ressentiment sprechen. Moderne Psychologisieren ist natürlich Milton fremd. An eine konsequente Durchführun des Ressentimentsprinzips ist nicht zu denken. Das Gute war Satan nicht gu das Böse nicht böse, er ist jenseits Gut und Böse gewesen, er ist das Prinzi des Stolzes, dem nur das von Wert ist, was ihn selbst speist, von Gut un Böse abgesehen. Die Ansprache an die Sonne ist die Reaktion nach de Kampfspannung, nicht ein Ausdruck des Trauerns über etwas als absolut Gute Erkanntes.

Die Rede vom Zutrauen zu Miltons Persönlichkeit scheint mir frem Sie gehört nicht in eine wissenschaftliche Diskussion.

Anschauungen hinausgegangen sei, so daß Gott ihm manchmal nur eine Formel wurde, während ihm der römische Stoizismus näher gestanden habe.

Diese Frage scheint im ganzen recht schwierig und einer näheren Erörterung bedürftig.

Erstens muß man dabei dessen eingedenk sein, daß ein religiöser Mensch sehr wohl glauben mag, zu einer bestimmten Konfession zu zählen, während Schriften und Rede deutlich zeigen, daß er ganz anderswohin gehört[1]). Es dürfte nicht vonnöten sein, z. B. daran zu erinnern, daß die Einmengung neuplatonischer Elemente ins Christentum Jahrhunderte hindurch den Christen unbemerkt blieb; daß die Scheidung zwischen paulinischem und evangelischem Christentum erst sehr spät gemacht worden ist. Wir dürften also — ganz davon abgesehen, ob wirklich in Milton eine ihm nicht klar bewußte Mischung von traditionell christlichen, aus der umgebenden Atmosphäre seiner Zeit eingesogenen Elementen einer eben deshalb formelhaft werden könnenden Religion und Elementen einer persönlich mehr naheliegenden Lebensanschauung vorliege — das Recht haben, dieses Problem als möglich, nicht schon von vornherein ausgeschlossen, zu betrachten.

Um dann nur ein Beispiel unter mehreren zu nehmen, die in eine Richtung gehen, so ist es bekannt, wie der alternde Milton seinen Bedienten wegen eines Kirchenbesuches verspottete, ganz wie er den vereinfachenden und eben deshalb rigorösen, religiösen Formalismus des Puritanismus und dessen Spielarten von je verspottet hatte. Nun ist es wahr, daß in dieser vor allen anderen lebhaft religiös betonten Zeit auch die Form der Religiosität Vertreter fand, die alle äußere Anzeichen verschmäht und glaubt, nur durch innere Konzentration das Wesen der Religion erfassen und religiöser Befriedigung nachgehen zu können. Aber Versuche, Milton unter eine solche Religionsform unterzubringen, sind bisher gescheitert (siehe z. B. das nicht nur dürftige, sondern in der Tat negative Resultat, das aus Miss Bailey's *Milton and Jakob Böhme* erhellt). Milton war kein Mystiker. Im Gegenteil, wenn man sein Buch über die christliche Lehre liest, fällt es auf, wie leblos und dürr seine Auffassung von

---

[1]) Dem Rezensenten des Anglia-Beiblatts scheint es z. B. unmöglich, daß ein logisch denkender Mensch wie Milton nicht den Widerspruch bemerkt habe. Das Gesagte gilt vor allem seiner Meinung.

der Religion und von Gott ist. Es scheint mir, als ob ihm Gott hier trotz allem zur algebraischen Formel werde, die er zu Hilfe nimmt, um eine seinen Intellekt befriedigende Lösung eines schwierigen mathematischen Problems zu erzielen. Vergegenwärtigen wir uns z. B., wie Dante Gott am Ende der *Divina Commedia* naht, wie er ihn in Schauern und Angst erschaut:

Ed io ch' al fine di tutti i disii
m' appropinquava, sí com' io dovea,
l' ardor del desiderio in me finii.
— — — — — — — — — —
Io credo, per l' acume ch' io soffersi
del vivo raggio, ch' io sarei smarrito,
se gli occhi miei da lui fossero aversi
— — — — — — — — — —
Un punto solo m'è maggior letargo,
che venticinque secoli alla impresa,
che fe' Nettuno ammirar l' ombra d' Argo:

cosí la mente mia, tutta sospesa,
mirava fissa, immobile ed attenta,
e sempre del mirar faceasi accesa.
— — — — — — — — — —
veder voleva, come si convenne
l' imago al cerchio, e come vi s' indova;
ma non eran da ciò le proprie penne;
(Paradiso XXXIII)

Diese ekstatische Ahnung von Gott, die ihm nicht einmal ins Gesicht zu schauen wagt, ist doch unendlich weit entfernt von der ruhig würdigenden, man könnte sogar sagen, ebenbürtig fühlenden Beschreibung Gottes in *Paradise Lost*. Hier gibt es keine Blendung oder Schleier des Mystizismus mehr, die Milton hindern könnten, Gott mit seinen leiblichen Augen zu sehen, mit seinen leiblichen Ohren sprechen zu hören. Er spricht, und er spricht ganz wie Milton; man fühlt es, wie völlig Milton seinen Worten beipflichtet. Der Schritt, der hier getan wurde, der Schritt von der *Divina Commedia* zu *Paradise Lost*, bedeutet meiner Meinung nach nicht nur die Verinnerweltlichung Gottes oder das Heranrücken des puritanischen Christentums an den römischen Stoizismus, er bedeutet das

Aufgeben wedelnder und schuhleckender Servilität vor jeder Autorität, göttlicher wie menschlicher, und die Erklärung der Würde, Kraft, Majestät und Selbstgenügen des Menschentums weit über den Puritanismus hinaus; es bedeutet die Wiederherstellung des Stolzes und der würdigen Ruhe des Römers vor dem Weltall, wie sie bei Lucrez widergespiegelt werden.

Humana ante oculos foede cum vita iaceret
in terris oppressa gravi sub religione
quae caput a caeli regionibus ostendebat
horribili super aspectu mortalibus instans,
primum Graius homo mortalis tollere contra
est oculos ausus primusque obsistere contra,
quem neque fama deum nec fulmina nec minitanti
murmure compressit caelum, sed eo magis acrem
inritat animi virtutem, effringere ut arta
naturæ primus portarum claustra cupiret.
ergo vivida vis animi pervicit, et extra
processit longe flammantia moenia mundi
atque omne immensum peragravit mente animoque,
unde refert nobis victor quid possit oriri,
quid nequeat, finita potestas denique cuique
quanam sit ratione atque alte terminus haerens
quare religio pedibus subiecta vicissim
opteritur, *nos exaequat victoria caelo.*

(De rerum natura I 62—79.)

Und es ist dieser neue Geist bei Milton so vorherrschend, daß der ganze mittelalterliche religiöse Apparat an Leben und Realität verliert, zur Schablone, Pastiche, gemalter Kulisse und Redensart herabsinkt, wo er nicht ganz vermenschlicht werden kann. Man vergleiche z. B. die Stelle in *Paradise Lost*, wo Adam und Eva nach dem Falle zu Gott beten, und die mir, bei gebührender Rücksichtnahme auf Miltons formales Christentum, eine würdige Parallele zu Lucretius zu bieten scheint:

"Thus they in lowliest plight repentant stood
Praying, for from the Mercie-seat above
Prevenient Grace descending had remov'd
The stonie from thir hearts, and made new flesh
Regenerate grow instead, that sighs now breath'd

Unutterable, which the Spirit of prayer
Inspir'd, and wing'd for Heav'n with speedier flight
Then loudest Oratorie: *yet thir port*
*Not of mean suiters, nor important less*
*Seem'd thir Petition,* then when th'ancient Pair
In Fables old, less ancient yet then these,
Deucalion and chaste Pyrrha to restore
The Race of Mankind drownd, before the Shrine
Of Themis stood devout."
(P. L. Bk. XI 1—14.)

Übrigens braucht man nur auf *Paradise Regained* hinzuweisen:

"Yet he who reigns within himself, and rules
Passions, Desires, and Fears, is more a King;
Which every wise and vertuous man attains:
(II 466—8.)

Es ist doch dies — der endgültige Niederschlag dessen, was Milton von Jugend auf gepredigt hat — der reine Stoizismus aus dem Munde von Jesus Christus selbst, ein Stoizismus, der nie und nimmer mit dem Christentum zu assimilieren wäre; es ist klar, daß der Mensch, der so lebt, wie es hier gefordert wird — und so zu leben, sagt Milton, vermag jeder weise und tugendhafte Mensch aus eigener Kraft —, keinen Platz in der Welt übrig hat für den Gott, der von altersher der in einem jeden inhärenten Erbsünde auf Schritt und Tritt nachgehen, stets dem einzelnen Menschen, der ja nichts aus eigener Kraft vermag, zur Seite stehen muß.

Im zweiten Kapitel von *De Doctrina Christiana,* wo Milton über die Natur Gottes spricht, scheint es mir, als ob er, vom traditionellen, christlichen Gottesbegriff ausgehend, jedoch den mittelalterlichen Gott zum Halbgott, wo nicht gar zum außergewöhnlichen Menschen, reduziere. Milton findet es z. B. ganz natürlich und richtig, daß man an der Hand einer anthropomorphen und wörtlichen Auslegung der Bibel sich Gott als Reue und Sorge fühlend vorstelle, als nach der Arbeit ausruhend und sich erquickend, als körperlich wie seelisch dem geschaffenen Menschen ähnelnd, als völlig bewußt und seiner Würde eingedenk dem Menschen gegenüber auf seiner Hut

seiend, damit er sich korrekt betrage und sich niemandens Spott oder Verachtung aussetze:

“... nec ipsum de se quicquam fuisse dicturum aut scriptum voluisse existimemus, quod nos de se noluisset cogitare. Quid Deum deceat, quidve dedeceat, auctorem ipso Deo ne requiramus graviorem. Si *poenituit Jehovam quod hominem fecisset*, Gen. VI 6, et *propter gemitum eorum*, Judic. II 18, poenituisse credamus; modo id in Deo, ut solet in hominibus, ex imprudentia natum ne putemus: sic enim de se ne nos opinemur, ipse cavit, Num. XXIII 23, *Deus non est homo qui mentiatur, aut filius hominis quem poeniteat.* 1. Sam. XV 29, idem: si *doluisse etiam in corde suo*, Gen. VI 6, et, quod idem est, *imminuta est anima ejus*, Judic. X 16, doluisse credamus. Affectus enim in viro bono boni sunt et virtutibus pares, in Deo sancti. Si post sex dierum operam *quieti refici*, Exod. XXXI 17, si *metuere indignationem ab inimico*, Deut. XXXII 27, dicitur Deus, credamus dolere quod dolet; credamus eo refici quo refectus est; id metuere quod metuit, non esse infra Deum: longo licet interpretationis ambitu haec et huiusmodi de Deo dicta lenire tentaveris eodem res redibit. Si *creasse hominem Deus dicitur ad imaginem suam ad similitudinem suam*, Gen. I 26, idque non animo solum sed forma etiam externa, nisi eadem verba idem non significant quod postea, cap. V 3, ubi Adam ad similitudinem suam, ad imaginem suam filium genuit, et Deus humana membra ad speciem passim sibi tribuit, quid est quod nos quæ ipse sibi tribuit, eadem tribuere vereamur, dummodo quod in nobis imperfectum ac debile est, id Deo sicubi tribuatur, perfectissimum atque pulcherrimum esse credamus? pro certo hoc habentes, Dei majestatem ac gloriam satis sibi curæ fuisse, ne quid humilius aut demissius Deo, de se unquam loqueretur, ne quid sibi ullo tempore attribuat, quod a nobis attributum sibi esse nolit (De Doct. Christ. Ss. 12—3).”

Die Bedeutung solcher Auseinandersetzungen muß wohl klar sein. Ein Gott, dessen Füße man gehen sieht, dessen Mund sich vor unseren Augen auftut und Worte spricht, den man sich als sitzend usw. vorstellt, und vor allem ein Gott, der eine solche Schwäche zeigt, daß er seine Handlungen weitschweifig erklärt und seine Regierung einer von ihm geschaffen sein wollenden, von seinem Gutdünken abhängigen Welt entschuldigt usw., — dieser Gott ist kein Gott mehr im altchristlichen Sinne, er ist vielmehr Repräsentant eines parla-

mentarisch-demokratisch gewordenen Herrschertums, das seiner endgültigen Abschaffung entgegengeht, er ist vielmehr eine spätere Phase des alten orientalischen Tyrannen Jehova, seiner funktionellen Realität entkleidet und zum Kunstprodukt geworden. Je mehr Milton seinen Gott zu verwirklichen sucht, je mehr schwindet ihm unter den Händen der Inhalt des während des Mittelalters ausgeformten christlichen Gottesbegriffes. Abgehoben gegen den Hintergrund der Entwicklung, die zwischen dem alten Judentum und dem Christentum des 17. Jahrhunderts liegt, ist Miltons Gott ein formelhaftes Überbleibsel. Die bezüglichen Funktionen des christlichen Gottes sind auf Miltons Ich übergegangen in einer Weise, die, wie aus seinen Werken erhellt, offenbar stoisch bedingt ist.

Und es muß bei diesen Folgerungen Miltons aus der Bibel nicht etwa eingewendet werden, daß er dazu getrieben worden sei von der sklavischen Anhänglichkeit der Zeit an der Bibel. Zu allen Zeiten hat Milton die Bibel korrigiert und rundweg erklärt, Gott könne es so oder so nicht gemeint haben, wenn etwa die wörtliche Interpretation Miltons persönlichen Neigungen oder Wünschen widersprochen. Wir sind darum wohl berechtigt anzunehmen, daß diese Deutung der Bibel in die Richtung eines Heraushebens und Senkens Gottes aus mittelalterlich-mystischer Unnah- und Unergreifbarkeit und eines Heranrückens an griechisch-römisches, mehr kameradschaftliches und ruhiges Götter- und Halbgöttertum, — daß diese Deutung einer persönlichen Disposition Miltons entsprossen.

2. Was Milton und Galilei betrifft, möchte ich daran erinnern, daß eine Arbeit dieser Art immer mit gar viel Schutt, mit viel des Nachlässigen, des Unkritischen und Malplazierten, des breiten und oberflächlichen Heiligen- und Heldenkultes aufräumt. Der natürlichen und gerechten Forderung dabei, alle irgendmöglichen Quellen auszunutzen, war nur beschränkterweise nachzukommen zur Zeit der Entstehung des Buches. Nach Italien zu gehen, war nicht möglich; im »Britischen Museum« habe ich ein beträchtliches Material vorgefunden; als ich mich aber anderswohin wandte, war es mir oft nicht möglich, erwünschte Akten hervorholen zu dürfen. So z. B. suchte ich für die Pamela-Geschichte im Public Record Office das Protokoll über die Verhaftung und Untersuchung des Buchdruckers, die in den Journals of the House of Commons

am 17. März 1649 erwähnt werden. Da die Angelegenheit einer Kommission übergeben wurde, erschloß ich, daß ein Protokoll über die Vorgänge erhalten sein könnte, und daß aus diesem Protokoll ersichtlich wäre, wer der Buchdrucker war. Dies Protokoll, sagte man mir, wäre im Parliament House zu suchen, der Zugang dorthin aber wurde mir nicht erlaubt.

Übrigens scheint mir F.s Bemerkung über die Frage des Zutritts zu Galilei bedingterweise richtig. Ich habe diesen Umstand außer acht gelassen, weil es offenbar den Briefschreibern an Galilei oder in seiner Nähe angelegen war, alles, was ihn betraf, mit Schonung vorzutragen. Beachte z. B. den zornigen Brief Antonio Barberinis, und wie schonend und vermildernd dieselbe Sache von dem toskanischen Gesandten behandelt wurde (S. 24—25).

3. Was endlich den Umstand betrifft, der dem Rez. am meisten fraglich erscheint: Warum Milton es nicht erfahren und veröffentlichen könne, daß die *Eikon* nicht vom König verfaßt war, da doch dies die stärkste Waffe in den Händen der Revolutionäre gewesen sei — so ist das ganz einfach. Das Ziel der Revolutionäre, welches war denn das? Es galt ihnen ja, den Nimbus, den Heiligenglanz zu zerstören, den das Martyrium und die Hinrichtung des Königs um ihn gegossen, deren wohl getroffener Ausdruck, keineswegs aber deren Substanz, die *Eikon* war. Der heilige Charles war die Stärke der Royalisten und die Schwäche der Revolutionäre. Wenn nun Milton gesagt hätte: »Dies Buch ist nicht vom König geschrieben; er hat nichts davon gewußt,« dann hätte dies gar nicht den König getroffen, der Nerv der königlichen Sache wäre im ganzen unbeschädigt geblieben. Der Lügner wäre nur John Gauden gewesen, und diesen unbedeutenden Royalisten zu enthüllen, war wenig Mühe wert. Das Buch hatte schon seine Wirkung gehabt, die unsichere, gespannte Stille ausgelöst, die die Hinrichtung in England und auf dem Festlande geschaffen, und daran war nichts mehr zu ändern auf diesem Wege. Die Insinuationen Miltons, daß der König das Buch nicht geschrieben habe, wurden ziemlich gleichgültig aufgenommen, kaum einmal beantwortet. Und als im selben Jahre die »wahre« *Eikon* es zu beweisen suchte, daß die *Eikon Basilike* von einem Prälaten geschrieben worden sei, blieb der Erfolg aus.

Wenn man aber bewies, daß der König ein Gebet zu Gott

gebetet habe, das aus einem heidnischen Roman »gestohlen« war, dann wäre der König ein Monstrum seiner Zeit gewesen, kein Heiliger mehr. Es scheint mir also klar, daß, wenn auch Milton es gewußt, daß die *Eikon* von Gauden war, es sehr unklug gewesen wäre, dies dem Volke zu sagen.

Nun geht es aber aus den Berichten über die Entstehung und den Druck der *Eikon* hervor, daß das Manuskript von einem Kaplan des Königs als das des Königs an die Druckerei übermittelt wurde. Der Buchdrucker konnte also nicht anders denken, als daß der König der Verfasser sei. Gauden wäre in der Tat nicht der Schlaukopf gewesen, als den man ihn anerkennen muß, wenn er allerlei untergeordnete Personen ins Geheimnis gezogen hätte. In dieser Weise war es also Milton unmöglich, von Dugard die wahre Autorschaft zu erfahren.

Daß man nicht diese Tat Milton allein zuzuschreiben braucht, ist natürlich ganz richtig. Man muß aber doch erwägen, daß Milton von der Regierung beauftragt war, solche Angelegenheiten zu erledigen, daß die Natur des Interpolationstricks Milton, dem literarisch Gebildeten und Interessierten, nahelag, nicht aber Harrison, Bradshaw, Cromwell oder den anderen Mitgliedern. In Anbetracht dessen sind wir wohl geneigt, in Milton den Urheber und Vollstrecker, in den übrigen nur Mitwisser zu erblicken. Außerdem können wir, wie es in meinem Buch geschehen, nachweisen, daß eine derartige Handlung mit Miltons Denkweise vereinbar war, was wir noch nicht von den andern haben beweisen können. Und dem, der solchen Männern wie Ireton, Harrison u. a. dgl. durch zeitgenössische Zeugnisse nahegetreten ist, ist es klar, daß sie eine Ethik besaßen, die viel weniger von persönlicher Laune bedingt war als die Miltons, des Poeten.

S. 85 hat F. meine Darstellung mißverstanden. Die drei Gebete, von denen dort die Rede ist, sind **nicht** die, die gewöhnlich das Pamela-Gebet begleiten, sondern ganz andere, vom Könige schon vorher veröffentlichte. Die anderen drei wurden zuerst nach dem Tode des Königs veröffentlicht.

Lund. S. B. Liljegren.

# DER KAUFMANN ROBINSON CRUSOE.

Die Beurteilung *Robinson Crusoes* und seines Verfassers wechselt in großer Mannigfaltigkeit zwischen zwei Polen. Den einen Standpunkt bezeichnet Hettner, der in seiner bekannten Literaturgeschichte Defoe als einen »trefflichen Mann«, als einen makellosen, tapferen, puritanischen Helden darstellte und seinen Roman als eine Schilderung auffaßte, »wie der Mensch mit innerer Notwendigkeit Stufe um Stufe aus dem ersten rohen Zustande zu Bildung und Zivilisation kommt.« Robinson ist nach ihm »ein ganz gewöhnlicher Durchschnittsmensch«, »Beispiel und Spiegelbild der ganzen Menschheit«. Den gegensätzlichen Standpunkt vertritt z. B. Gosse, der zu den bekanntesten englischen Kennern des 18. Jahrhunderts zählt (History of Eighteenth Century Literature, London 1896, S. 180). Er sagt über den Charakter Defoes: "It is very difficult to regard the personal character of Defoe with any sympathy. He was dishonest, and yet always prating about honesty. He was writing in a Jacobite newspaper with one hand, while accepting secret money from the government with the other. He was, as his latest biographer has to admit, 'perhaps the greatest liar that ever lived'. There is something very sordid about his ambitions, very mean and pedling in his scheme of life. His great genius alone preserves for him a little of our sympathy, and yet, even here it is probably to Defoes advantage that his best books make us entirely forget their author." Über Defoes berühmtestes Werk urteilt er, es sei "the most thrilling boy's book ever written«. Es schildere einen einsamen Mann im Kampfe mit der Natur. Von der Stufentheorie Hettners weiß Gosse nichts. Es ist völkerpsychologisch bemerkenswert, daß die erwähnte kulturphilosophische Theorie und die ideale Auffassung von Defoes Persönlichkeit vor allem in Deutschland Vertretung und Anklang fand, während erstere bis auf den heutigen Tag in England oder Amerika nur

vereinzelt auftauchte, und sich anderseits dort allmählich eine realistischere Auffassung von der menschlichen Begrenztheit des Robinsondichters durchsetzte[1]).

Es ist hier zunächst der Ursprung der deutschen Beurteilung des Robinson näher zu erläutern. Entscheidend für sie war die Empfehlung, die Jean Jacques Rousseau in seinem *Emile* dem Inselroman gab als dem ersten Buch, welches sein Zögling lesen soll. Er spricht dort (livre III) von den verschiedenen »états«, die Robinson durchläuft. Von seiner Einsamkeit auf der Insel spricht er als dem ursprünglichen »état«: »Cet état n'est pas, j'en conviens, celui de l'homme social, mais c'est sur ce même état qu'il doit apprécier tous les autres.« Diesem »état« entspricht »la pratique des arts naturels«. Dem ihm folgenden »état social« wird zugewiesen »la recherche des arts d'industrie«. Es sei festgestellt, z. B. gegenüber Hettner, der mehrere Stufen der Robinsonentwicklung annimmt, daß hier Rousseau also nur zwei unterscheidet, die der Einsamkeit und der Gesellschaft. Außerdem führt Rousseau seine Unterscheidung der beiden »états« im Zusammenhang mit seiner Empfehlung des Robinson durch die Worte ein: »Voilà comment nous réalisons l'île déserte qui me servoit d'abord de comparâison.« Vergleicht also Rousseau an dieser Stelle nur in seiner Art allgemeine menschliche Lebensformen mit der Geschichte Robinsons, so betont er auch bei der zweiten in Betracht kommenden Erwähnung des Romans, daß er seine Gedanken, die er für Emile ebenfalls für maßgebend hält, am Robinson gut anknüpfen und entwickeln kann, nicht aber ausdrücklich, daß dieser sie enthält: »Le premier et le plus respectable de tous les arts est l'agriculture: je mettrois la forge au second rang, la charpente au troisième et ainsi de suite. L'enfant qui n'aura point été séduit par les préjugés vulgaires, en jugera précisément ainsi. Que de réflexions importantes notre Emile ne tirera-t-il point là-dessus de son Robinson!« Rousseaus Worte wurden von seinen Anhängern, den philanthropinistischen Pädagogen des 18. Jahr-

[1]) Einen Überblick und eine Charakteristik der englischen Defoeliteratur gibt Trent in der Cambr. Hist. Bd. IX, Anhang. Dafür, daß die Hettnersche Auffassung in Deutschland gültig blieb, sind Beispiele Wülcker und Schröer in ihren Literaturgeschichten, außer den weiter unten angeführten Arbeiten von Ulrich und Wackwitz.

hunderts, dahin gedeutet, daß *Robinson Crusoe* als prinzipielle Darstellung der Kulturentwicklung aufzufassen sei. In diesem Sinne geschah Campes Bearbeitung des Romans (1780), und von hier aus ist auch die wissenschaftliche Stufentheorie über den Roman in ihrer Verbreitung in Deutschland zu verstehen. Sie wird von Hettner, wie wir sahen, in reiner Gestalt vertreten. Aber auch noch heute wird sie von dem ausgezeichneten Robinsonkenner Ulrich bei uns verteidigt. Er sieht (Zeitschrift für Bücherfreunde 1919, Heft 1—2) als das Zentrum der Robinsonfabel an, daß der Held, der »nur die Anlagen eines Durchschnittsmenschen besitzt«, auf der Insel »die Hauptentwicklungsstufen der Kultur von neuem durchläuft«. In einer Berliner Dissertation (1909) hat Wackwitz die Stufenauffassung bei Defoe geschichtlich zu begründen versucht. Er glaubt im Robinson die Beeinflussung durch Lockes Scheidung der Kulturentwicklung in zwei Stufen zu erkennen, die primitive, wo die Produktion sich nur nach den Bedürfnissen richtet, und die entwickeltere, auf der das Geld herrscht als Zeichen einer über die Bedürfnisse hinausgehenden Produktion.

Es entspricht der erwähnten realistischeren Beurteilung des Robinson in England und Amerika, daß dort versucht wird, ihn restlos aus der Tradition des Abenteurerromans und im Zusammenhang mit den Reisebeschreibungen der Zeit geschichtlich zu verstehen, ohne, wie gesagt, irgendwelche Kulturphilosophie aus ihm herauszulesen. Man vergleiche außer Gosse als repräsentativen Forscher z. B. Trent, der im R. Cr. sieht (Cambridge Hist. IX, 20): "The universal appeal implied in the realistic account of the successful struggle of one man against the pitiless forces of nature." Neuerdings hat auch der deutsche Forscher Dibelius in seiner *Romankunst* den *Robinson* in geschichtlichem Zusammenhang mit dem spanischen Schelmenroman zu sehen gelehrt, ohne sich der Stufentheorie irgendwie anzuschließen. Gänzlich unerörtert aber blieb bis heute der Punkt, auf den diese abzielt: die Stellung Robinsons zur Kultur, und zwar in einer Untersuchung, die sich auf einen Boden stellt, der außerhalb der Stufenauffassung liegt. Noch Ulrich sieht nur die Möglichkeit, daß der *Robinson* ein bloßer Abenteurerroman oder die Stufentheorie richtig sei. Er entscheidet sich, wie wir sahen, für das letztere. Sind aber der Abenteurerroman und die naturrechtliche Kulturphilosophie die einzigen

Schlüssel zu dem geschichtlichen Verständnis des Romans? Und vor allem, eröffnen sie uns das richtige Verständnis zu ihm?

Die folgende, auf der Interpretation des *R. C.* fußende Untersuchung hat zu ihrem Ziele, die zeitliche Bedingtheit der Dichtung festzustellen. Dieses setzt die Kenntnis der für das Zeitalter Defoes wesentlichen Züge voraus. Vergegenwärtigen wir uns diese!

Im Zeitalter des Robinsondichters hatte der angelsächsische Geist seine besondere geschichtliche Abwandlung durch die Art erfahren, in der er die Resultate der großen astronomischen und geographischen Entdeckungen aufnahm, zu denen das expansive, diesseitige Weltgefühl der Renaissance getrieben hatte. Im Vordergrunde der europäischen Menschheit fanden sich ihre englischen Pioniere auf unendlich geweiteter Fläche der Erde und in einem unendlich geweiteten Weltall. Und das Entscheidende war, daß die Renaissance mit ihrem Erbe, einer neuen Umwelt, ihnen nicht die Kraft hinterließ, sie unbesehen in vertrauender Selbstsicherheit hinzunehmen. Die veränderte Umgebung erschien fremd und ergab eine Fremdheit gegenüber der eigenen Natur. Mensch und Gott werden in einer neuen kritischen Einstellung auf ihr Wesen hin geprüft. Die Bindungen der katholischen und protestantischen Orthodoxie beginnen sich verschiedenartig rationalistisch aufzulösen. Die Erschütterung der geistigen Mitte der Zeit äußert sich auch wirtschaftlich. Die ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts sind die Zeit des Südseeschwindels in England und des Lawschen Systems in Frankreich. Es entsteht eine sogenannte Gründerperiode, wirtschaftliche Kräfte äußern sich in großen, aufgeregten Vorstößen ohne Geordnetheit und Gleichgewicht zu erreichen. Wie Sombart (Bourgeois), Cunningham (The growth of English industry and commerce in modern times) und andere gezeigt haben, erlebt die westeuropäische Welt damals das erste Geldfieber[1]). Da

---

[1]) Vgl. Sombart, besonders S. 43, 64: »Später wurde zum Gegenstand (der Spielwut) der Regel nach die Aktie. So vor allem bald nach jener Ze in den beiden größten Spekulationsfiebern, die die Menschheit bisher überhaupt durchlebt hat: bei der Gründung der Lawschen Bank in Frankreich und d Südseegesellschaft in England.« (1719—1721.) S. 117: »Diese beiden Unte nehmungen sind nur die am meisten hervorstechenden, die infolgedessen de Blick so sehr blenden, daß man oft gar nicht merkt, wie um diese Riese

Geld begann, das Maß der Dinge zu werden. Eine neue Gesellschaftsschicht blühte auf. Jener schwer definierbare Volkskörper, den man Mittelklasse nennt, grenzte sich ab, und man kann, wie R. H. Gretton (English middleclass, London 1917) gezeigt hat, sie nicht durch andere Merkmale der Lebensführung oder des Berufes kennzeichnen, wie durch das ihres Verhältnisses zum Gelde. Es ist der Teil der Volksgemeinschaft, dem Geld das wichtigste Lebenswerkzeug ist[1]).

Wie drückt sich dieses allgemeine Zeitgepräge in der Person Defoes und im *R. C.* aus? Wie schon in der Einleitung erwähnt, weiß die Forschung, soweit sie Defoe überhaupt ernst nimmt, in seinem Verhältnis gegenüber dem religiösen Gegensatz von Offenbarungsglauben und Deismus nur puritanischen Protestantismus zu erkennen. Als Unterlage für dieses Urteil diente wohl vor allem der Umstand, daß Defoe "unprincipled tracts against Toland" schrieb. (Vgl. hierzu z. B. Dibelius über das asketische Element im *R. C.*, Romankunst S. 36 und Trent, C. Hist.) Nur Wackwitz versuchte m. W., eine deistische Gedankenrichtung im *R. C.* aufzuzeigen, ohne aber, wie hier schon vorausgenommen sein soll, die Einordnung des rationalistischen Fremdkörpers in D.s Gedankenwelt recht verständ-

---

schwindelunternehmungen sich eine Anzahl anderer »Gründungen« vollzogen, die in ihrer Gesamtheit der Epoche recht eigentlich erst den Stempel aufdrücken.« S. 120: »Im ganzen über 200 Gründungen in einem Jahr.« Als Quellenangabe Anderson, "Origin of Commerce". Vgl. ferner S. 405—407, 408. Überaus bemerkenswert für den geistigen Hintergrund, aus dem heraus *R. C.* geschrieben wurde, ist weiterhin die Tatsache, daß D. 1719 in dem Jahre der Veröffentlichung unseres Romans ein Traktat schrieb: "The Anatomy of Exchange-Alley: or, A System of Stock-Jobbing." Eine Abhandlung, über die Trent das Urteil fällt: "A Tract on stock-jobbing — precursor of many pamphlets on the South Sea Bubble." Zur Entwicklung der Projektenmacherei vgl. Sombart S. 66: »Die Entwicklung des Börsenspiels hat rein äußerlich dazu beigetragen, daß andere Geisteskräfte, die stark am Aufbau des kapitalistischen Geistes beteiligt gewesen sind, überhaupt zur vollen Entfaltung haben kommen können. Ich meine die schon erwähnte Vorliebe zur Projektenmacherei, die gegen das Ende des 17. Jahrhunderts in ganz Europa verbreitet war und unmittelbaren Anlaß zur Gründung zahlreicher kapitalistischer Unternehmungen geboten hat. — Diese Projektenmacherei hätte aber nicht annähernd die Wirkung ausüben können, wenn sie nicht mit dem um dieselbe Zeit auftauchenden Börsenspiel zusammengekoppelt wäre . . .«

[1]) Vgl. Fehr, Anglia, Mai 1919, und Frisch, »Der revolutionäre Roman in England«, Diss. Freiburg 1914.

lich zu machen. Wie weit der *R. C.* ausschlaggebend ist für die Frage nach dem Wert und Wesen des Puritanismus D.s, dessen problematische Natur durch den erwähnten polaren Gegensatz der bestehenden Beurteilung, deutlich gekennzeichnet ist, ist bisher nicht untersucht. Es ist aber schon jetzt von vornherein zu erwägen, ob nicht etwa die eigentümliche Natur der geistigen Haltung D.s sinnvoller Grund ist für den klaffenden Widerspruch der über ihn herrschenden Ansichten. Ist nicht vielleicht die Struktur seiner Geistigkeit selbst so beschaffen, daß sie, von der einen Seite gesehen, sich als erfolgdienerisch, krämerhaft usw. darstellt und nach der anderen Seite hin doch eine gewisse religiöse Betontheit und Wucht des Eindrucks zuläßt? Damit rücken von hier aus jene Ermittlungen in verständliche Nähe, die von der neueren Forschung, vor allem von Weber und Troeltsch, über die Disposition angestellt wurden, die im Puritanismus selbst für die Ausgestaltung des frühkapitalistischen Geschäftsgeistes lag [1]).

Es ist bekannt, daß D. Lehrling eines Strumpfwarenhändlers war und später als Ziegeleileiter zu Tilbury über 100 Arbeiter beschäftigte. Das Kaufmännische spielt in seiner Lebensführung und in seinem Geiste demnach eine große Rolle. Es ist aber merkwürdig, wie gering der Einfluß seines kaufmännischen Geistes speziell auf seine Dichtungen bisher eingeschätzt wurde, wenn er überhaupt gesehen ist. Allerdings Minto (Defoe, E. Men of Letters, 1879) hat das Kaufmännische im *Colonel Jack, Moll Flanders, Roxana* und den übrigen Erzählungen D.s hervorgehoben. Er sagt von den Helden: "They are all tradesmen, who have strayed into unlawful courses.« Vom *R. C.* spricht er nicht. Dibelius bemerkt, daß im Gegensatz zu den Motiven des heroisch galanten Romans, in denen Ritter und Prinzessinnen eine Rolle spielen, D. im *R. C.* zuerst einen Kaufmann zu seinem Helden macht. Er begnügt sich aber mit diesem Hinweis. Zwar hat schon der feinsinnige Essayist Charles Lamb in D.s "Complete English Tradesman" einen besonderen kapitalistischen Geist entdeckt, den er als ein ge-

[1]) Troeltsch, »Die Bedeutung des Protestantismus für die Entstehung der modernen Welt«; »Protestantisches Christentum« (Kultur der Gegenwart); Weber, Max, »Protestantische Ethik« (Archiv f. Sozialwiss. 20, 21), 1905. Zur Frage der Genesis des kapitalistischen Geistes vgl. Brodnitz, Englische Wirtschaftsgeschichte, Jena 1918.

fährliches Gift ansah, und neuerdings hat Sombart D.s *Essay on Projects*, der 1697 erschien, als eine außerordentlich wichtige Quelle für den Beginn der Weltepoche des Kapitalismus angesprochen, aber noch niemals ist dieser Geist des Kaufmännischen bis in das berühmteste Werk D.s, den *R. C.*, hinein verfolgt. Wir haben noch niemals erfahren, wie weit R. C., der Kaufmann, nun auch als ein kaufmännischer Charakter dargestellt wird, oder wie weit in der sonstigen Anlage des Romans das Kaufmännische hervortritt. Man kann aber im Zusammenhang mit dem, was wir über den wirtschaftlichen Charakter des beginnenden 18. Jahrhunderts gesagt haben, es von vornherein als naheliegend bezeichnen, daß sich doch wohl das besondere geschäftsmäßige Gepräge der Zeit in einem Roman widerspiegeln müßte, der ausgerechnet zum ersten Male einen Kaufmann in den Mittelpunkt der Handlung stellt.

Ich glaube, durch diese Ausführungen nun soviel gezeigt zu haben, daß es notwendig ist, zur Klarstellung der berührten Probleme, den Text des *R. C.* zu untersuchen. Hierbei scheint mir der einzige Weg, um eine sichere Unterlage zu gewinnen, die interpretatorische Methode. Wir führen aber wegen der Raumersparnis hier nur die für uns wichtigsten Stellen an[1]. Eine Lektüre des Romans wird jedem ergeben, daß es sich bei dem Angeführten nicht um isolierte Einzelheiten, sondern um typische Beispiele handelt.

Wenden wir uns zuerst der letztberührten Frage zu, wie verhält sich *R. C.* im allgemeinen zum Kaufmännischen und im besonderen zu dem D.s Zeit beherrschenden kapitalistischen Erwerbstrieb? (Wir zitieren nach der Globe Edition, die sich eng an den Text der ersten Originalausgabe von 1719 hält. Nach der dankenswerten Untersuchung von Ulrich, Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen CXI 1. u. 2. Heft, ist die Globe Ed. die zuverlässigste uuter den modernen Ausgaben.)

S. 5: Es wird erwähnt, daß beim Eintritt in das 18. Lebensjahr es für den reiselustigen Helden zu spät ist, "to go Apprentice to a Trade, or Clerk to an Attorney". Es werden also die Lehrlings- und Schreiberstellungen als der normale

[1]) Wir begnügen uns hier und im folgenden meistens mit einer Bezugnahme auf den ersten Teil des *R. C.* Der übrige Roman weist dieselben Characteristica auf wie dieser, ist jedoch nicht von der Bedeutung der »Adventures«.

Anfang eines Sohnes "of a good Family" (vgl. S. 1) betrachet.

S. 15: Es wird davon gesprochen, daß das Fortgehen aus dem Vaterhaus unter "evil Influence" stand, "that hurried me into the wild and indigested Notion of raising my Fortune". Der Trieb, sich über den väterlichen Stand zu erheben, wird als "indigested" bezeichnet, aber nicht im ganzen abgelehnt.

S. 15: Spricht R. C. auch davon, es wäre besser gewesen, er wäre als "Sailor" gegangen und hätte etwas gelernt; so ging er als "Gentleman", da er anständig gekleidet war und Geld in seiner Tasche hatte. Wir notieren hier also erstmal, daß für D.s Begriff vom "Gentleman" der Geldbesitz das entscheidende Kriterium scheint.

S. 16: Wird vom Geld in folgendem Zusammenhang ausführlich gesprochen: "This was the unhappiest Voyage that ever Man made; for tho' I did not carry quite 100 ₤ of my new gain'd Wealth, so that I had 200 ₤ left, and which I lodg'd with my Friend's Widow, who was very just to me, yet I fell into terrible Misfortunes in this Voyage."

S. 33 ff.: Erzählt R. C., wie er in Brasilien (das damals unter anderem durch das Gold seiner Ströme der Geschäftswelt Westeuropas bekannt wurde), empfohlen wird "to the House of a good honest Man, who had an Ingeino as they call it; that is, a Plantation and a Sugar-House; . . . seeing how well the Planters liv'd, and how they grew rich suddenly, I resolv'd' if I could get a Licence to settle there, I would turn Planter among them." R. C. fährt dann fort, ausführlich Anlage und Aufschwung seiner eigenen Plantage zu schildern.

S. 36: Berichtet R. C. über ein Geschäft, das er als Pflanzer macht: "My Goods being all English Manufactures such as Cloath, Stuffs, Bays, and Things particularly valuable and desireable in the Country, I found means to sell them to a very great Advantage; So that I may say, I had more than four times the Value of my first Cargo, and was now infinitely beyond my poor Neighbour."

S. 37: Die Projektenmacherei wird als das Gegenteil gesunder Geschäftsprinzipien hingestellt: "But as abus'd Prosperity is oftentimes made the very Means of our greatest Adversity, so was it with me . . . And now increasing in Business and in Wealth, my Head began to be full of Projects and Under-

takings beyond my Reach; such as are indeed often the Ruin of the best Heads in Business."

S. 38 f.: R. C. macht in einer Gesellschaft von "Fellow-Planters" und "Merchants" den Vorschlag, Negersklaven von Guinea nach Brasilien zu exportieren. Kaufmännisch sachlicher Bericht über den Negerhandel.

S. 40: Wird wie auch vorher, dieses Unternehmen nicht als ein unsittliches aber als ein kaufmännisch törichtes dargestellt: "I was hurry'd on, and obey'd blindly the Dictates of my Fancy rather than my Reason." Die Vernunft wird von D. also als oberste Instanz der Lebensführung angesetzt; vgl. S. 14, 18.

S. 57: "I smil'd to myself at the Sight of this Money. O Drug! said I aloud, what art though good for? . . . Upon second Thoughts, I took it away . . ." Der Vordersatz scheint darauf hinzudeuten, daß der einsame Robinson auf der Insel, wohin er nun verschlagen ist, beim Anblick eines Geldfundes eine prinzipielle Verachtung desselben ausspricht. Der letzte Satz aber zeigt, daß dieses nicht zutrifft. Robinson lächelt nur über die Wertlosigkeit des Geldes in seiner Einsamkeit, er ist ein viel zu vernünftiger Kaufmann, um nicht gleich darauf an eine spätere Verwendungsmöglichkeit zu denken. Diese tritt auch später tatsächlich ein, und es wird ausdrücklich erwähnt, daß er das Geld von der Insel mitnimmt. Wackwitz (Entstehungsgeschichte von D.s *R. C.*, Diss. Berl. 1909) sieht, wie eingangs erwähnt, in dieser Stelle einen Beleg für die Beeinflussung durch Locke. In den Worten D.s wird nichts von einer derartigen philosophischen Theorie gesagt. Halten wir uns doch an den Text, der nur eine rein praktische, nüchterne Erwägung zeigt!

S. 197: Nachdem R. C. jahrelang auf der Insel gelebt hat, stellt er folgende Betrachtung an: "I have been, in all my Circumstances, a Memento to those who are touch'd with the general Plague of Mankind, whence, for ought I know, one half of their Miseries flow; I mean, that of not being satisfy'd with the Station wherein God and Nature have plac'd them . . . for had that Providence, which so happily had seated me at the Brasils, as a Planter, bless'd me with confin'd Desires, and I could have been contented to have gone on gradually, I might have been by this Time, I mean, in the Time of my

being in this Island, one of the most considerable Planters in the Brasils; nay, I am perswaded, that by the Improvements I had made in that little Time I lived there, and the Encrease I should probably have made, if I had stay'd, I might have been worth an hundred thousand Moydores." Wir werden ausdrücklich darauf hingewiesen, daß, wenn R. C. nicht sein Inselschicksal erlitten hätte, er ein reicher Pflanzer geworden wäre. Sein Schiffbruch wird als eine Strafe Gottes aufgefaßt, als ein warnendes Beispiel Gottes, wie es dem ergeht, der den Weg solider Arbeit und geordneten Kapitalerwerbs verläßt, von einem phantastischen Spekulationstrieb irregeführt. Außerdem geht deutlich aus dieser Stelle hervor, daß D. das Hauptinteresse seines Helden nicht auf den sachlichen Erfolg, sondern auf den Geldertrag seiner Tätigkeit sich richten läßt. Dieses ist das Verhalten, das als das typisch kapitalistische bezeichnet wird. (Vgl. Philippowich, Grundr. d. Pol. Ökonomie, Bd. I S. 167.)

S. 288 f.: Wird die Wiederaufnahme der geschäftlichen Beziehungen R. C.s nach seiner Befreiung von der Insel geschildert. Es kann dabei nicht nachdrücklich genug darauf hingewiesen werden, daß R. C. auch hier durchaus als der eingefleischte Kaufmann erscheint, für den sein Aufenthalt auf der Insel nur eine unliebsame Unterbrechung auf dem Weg zu dem erstrebten Lebensziel, dem Erwerb eines großen Kapitals, bedeutet. R. C. macht einen formellen Anspruch auf seine Plantage. Sieben Monate darauf erhält er: "A large Packet from the Survivers of my Trustees the Merchants, for whose Account I went to Sea, in which were the following particular Letters and Papers, enclos'd.« R. C. geht dann die drei geschäftlichen "Accounts" ausführlich durch und lobt die geschäftliche Sicherheit und Verläßlichkeit ihrer Verfasser, deren kaufmännische Solidität durch die Versuchung, die in der jahrelangen Abwesenheit ihres Geschäftsfreundes lag, nicht erschüttert wurde.

S. 293: Wird am Schluß des ausführlichen Berichts über R. C.s kommerzielle Maßnahmen nach Verlassen der Insel gesagt: "Having thus settled my Affairs, sold my Cargoe, and turn'd all my Effects into good Bills of Exchange . . ." Hier wird also R. C. wieder durchaus als kapitalistisch denkend und vertraut mit dem Börsensystem gekennzeichnet, über das Defoe ja auch in seiner Abhandlung "on Projects" gehandelt hat.

S. 309: Lobt R. C. seine Freundin, "a good antient Widow"

und hebt echt kaufmännisch als besonders rühmenswert an ihr Geschäftstüchtigkeit und Zuverlässigkeit hervor: "I trusted her so entirely with every Thing, that I was perfectly easy as to the Security of my Effects."

S. 309 f.: Wird dann der Verkauf der Plantage ausführlich geschildert.

S. 310: Bemerkt R. C. über die Erziehung seines Neffen: "The eldest having something of his own, I bred up as a Gentleman." So wird am Schlusse des ersten Teiles des Romans wie am Anfang S. 15 als einziges wichtiges Kriterium für den Begriff des Gentleman der Besitz, und zwar der des Geldes geltend gemacht. (Es muß genügen, zur Charakteristik des R. C. diese beiden Stellen anzuführen, aus denen hervorgeht, daß D. hier den Gentleman nicht mehr an Landbesitz und Herkunft [außerbürgerlicher] gebunden sein läßt.)[1])

---

[1]) Vgl. hierzu besonders D., "The Complete English Gentleman". Ed. Bülbring. Hier entwickelt D. einen doppelten Begriff vom Gentleman, dem Übergangscharakter seiner Zeit gemäß: einmal die alte seigneurale Auffassung des Gentleman und zweitens seine eigene neue vom kapitalistischen Standpunkt. Vgl. ad 1. S. 16: "The World Gentleman implies a Man of Family, born of such Blood as we call Gentleman, such Ancestors as liv'd on their Estates and as must be suppos'd had Estates to live on, wether the present Successor be poor or rich ... Vgl. ähnlich S. 64. S. 65 schildert D. überaus charakteristisch den antikapitalistischen, seigneuralen Gentleman: "What has a Gentleman to do with the Art to get Money? Heaven has given him Money, and he has enough; 'tis below him to get Money, his Business is to spend it. He has enough and he that has enough, can be no richer if he has twice es much ... I'll leave my Son as well as my Father left his Son ... let the Userer lay up his Money ..." Vgl. ferner S. 173, 174—180, 245—249: Hier wird eine ausführliche Darstellung des allmählichen Ruins der aristokratischen Familien durch Unerfahrenheit im Geldwesen usw. gegeben. Dem geschilderten altmodischen Typus des Gentleman stellt D. eine "Modern Nobility" entgegen, die die Verachtung des ersteren nicht verdient, da sie außer Geldbesitz persönliche Werte aufweist. Vgl. S. 17, 26, 27, 250—253, 257—277: Hier schildert D. folgende Verhältnisse: Durch Handel, Spekulation, "Trusts", "Improvements of Stocks", "Loans of public Funds" ist großer Reichtum ins Land gekommen, und viele Familien sind sehr wohlhabend geworden. Dadurch haben diese Macht über den alten verarmten Adel bekommen, und der Adel muß in "Tradesman Families" hineinheiraten. Die Söhne von Adligen werden Kaufleute. Es entsteht ein neuer Typus, die "Gentlemen by Breeding". D. ist zwar nicht der Ansicht, daß nur der Besitz eines Vermögens oder Gutes dafür maßgebend ist "but he urges that the ‹Polite Son› of a wealthy Merchant who has receiv'd a liberal Education, should not be excluded from that Honour eines Gentleman)".

Als Ergebnis unserer Untersuchung der Frage nach dem Verhältnis R. C.s zum Kaufmännischen und zu dem kapitalistischen Erwerbstrieb der Zeit können wir also folgendes feststellen: das Geld ist für R. C.s gesamte Lebensführung und sein Verhalten zu anderen Menschen grundlegend. Er ist von vornherein kaufmännisch orientiert. Als sein Lebensziel wird der Erwerb eines Kapitals hingestellt, und als Verfehlung wird von D. das bezeichnet, was ihn auf dem Wege dazu, dem der Vernunft und des Fleißes, hindert. Der Aufenthalt auf der Insel rückt im Zusammenhang des ganzen ersten Teiles des Romans in die Bedeutung, die Folgen einer verfehlten Spekulation zu zeigen, die nicht vor allem von der Vernunft, sondern von der Phantasie diktiert war. Die "Adventures of R. C." sind eine Mahnung gegen die Auswüchse des aufblühenden Kapitalismus, gegen die Projektenmacherei, deren Wichtigkeit für das Zeitalter des Dichters wir eingangs andeuteten. — Paul Geißler hat in einem lehrreichen Aufsatz (Anglia XIX, 1) über D.s eigene Theorie gehandelt, im R. C. läge eine Allegorie seines eigenen Lebens vor. Er kommt zu dem Ergebnis, es sei der Begriff "allegory" in dem Sinne aufzufassen, daß poetische Wahrheit aus dem Reiseroman spräche. G. gibt nur diesen Hinweis. Die Frage, inwiefern im R. C. »der Stoff Gelegenheit bot, ungewöhnlich viel eigene innere und äußere Erfahrung zur Darstellung zu verwerten«, ist noch nicht befriedigend gelöst. Wir stellen hier fest, daß zweifellos die durch den ganzen Inselroman hindurchklingende Warnung D.s vor übereilten phantastischen Spekulationen außer auf Erfahrungen, die aus dem Gründungsfieber der Zeit zu ziehen waren, auf solche zurückgeht, die der Verfasser in seinem eigenen Leben machen konnte, wo der Fehler hervorstechend ist, nicht in stillem geschäftlichen Fleiß zu verharren, sondern sich an immer neue Pläne und Ideen zu verlieren.[1])

Natürlich tritt in der Schilderung des Inselaufenthaltes der Kaufmann R. C. zurück. Allein hat er keine Gelegenheit, Geschäfte zu machen. Aber liegt die Sachlage so, daß nun der

---

[1]) D. machte 1692 zum erstenmal Bankrott mit einem Defizit von 17000 £, 1703 machte er zum zweitenmal Bankrott. Daß er spekulierte, ist wahrscheinlich, und sicher, daß er z. B. zurzeit, als er Manager in Tilbury war, seine Hände in mehreren Unternehmungen zugleich hatte, ohne irgendwo besonderen Erfolg zu haben. (Vgl. z. B. Trent, C. H. IX 7.)

»Durchschnittsmensch«, von dem die deutsche Auffassung wissen will, hervortritt? — Noch Max Günther (Diss. Greifswald 1909, Entstehungsgesch. d. R. C.) behauptet, einen wesentlichen Gegensatz zwischen dem ersten und zweiten Teil des Romans beobachten zu können: Der genügsame, einfache Held, der sich mit Ziegenfellen kleidet usw. . . . wird jetzt (im 2. Teil) Kaufmann, macht Geschäftsreisen nach den Gewürzinseln, kauft selbst ein Schiff und eilt dem Gewinn nach.« Wir haben bisher festgestellt, daß die Geschäftstätigkeit R. C.s am Schlusse des ersten Teiles sich ohne Bruch an die im Anfang anschließt. Es soll jetzt untersucht werden, wie auch in Form und Inhalt der Beschreibung des einsamen Inselhelden D. den kaufmännisch-kapitalistischen Geist nicht verleugnet. Wohl handelt es sich hier nicht um leicht feststellbare äußere kaufmännische Vorgänge wie im zweiten Teile, wo D. vom chinesischen Handel, der ostindischen Handelskompagnie, dem Opium- und Arrakgeschäft usw. spricht; hier ist zu entdecken, wie in die Auffassung D.s von dem Menschen Robinson und seinem Gott die besondere Rechenhaftigkeit, die Auflösung des Lebens in verstandesgemäße Elemente, wie sie die neuere Forschung von Troeltsch, Weber, Sombart usw. für den frühkapitalistischen Geist als typisch aufgezeigt hat, hineinwirkt. Welch besseres Beispiel dafür kann es geben, als die Überlegungen, die der einsame R. C. über seine wechselnden Situationen anstellt; sie verlieren in Form und Wesen nie den Charakter einer Geschäftskalkulation!

S. 50: Wenn R. C. überlegt, wie er vom Wrack mit einem Floß zur Küste kommt, so tut er das in folgender Weise: "I had three Encouragements, 1. A smooth calm Sea. 2. The Tide rising and setting in to the Shore, 3. What little Wind there was blew me towards the Land.«

Für das Vorherrschen einer rechnenden Vernunft ist ferner charakteristisch, auf der Insel wie vorher, daß R. C. nie Reue über eine ethisch minderwertige Handlung hat.[1]) Wie er über das

---

[1]) Vgl. Dibelius, Romankunst, S. 36: »Der Robinson ist eine ethische Moralität, in der der Held soviel handelt, als es nötig ist, um den Leser zu interessieren, und zwischen zwei bedeutsamen Taten soviel bereut als nötig ist, um fromm zu sein . . . Er ist ein Draufgänger und Asket zugleich . . .« Von der frühkapitalistischen Mitte her scheint uns das, was Dibelius als Widerspruch aufgefallen war, verständlich. R. C. ist eben nicht fromm und dann wieder

Fortlaufen von zu Hause, Negerhandel usw. nur Bedauern zeigte wegen der fehlenden Einsicht in die Tragweite von Handlungen, die sich als gegen seinen Vorteil gerichtet herausstellen, so bedauert er auch als Insulaner vor allem Unkluges.

Das Rechenhafte im Praktischen und Ethischen sind die Grundzüge, die wir in mannigfachen Abwandlungen immer wieder bestätigt finden:

S. 53: "Then I call'd a Council, that is to say, in my Thoughts, wether I should take back the Raft, but this appear'd impracticable.« Notiert als eines unter vielen Beispielen für den Ausdruck der wägenden und rechnenden Vernunft, die D. seinem Helden beilegt.

S. 57: "Satisfactory Reflection, viz, that I had lost no Time, nor abated no Diligence to get everything out of her that could be useful to me, and that indeed there was little left in her that I was able to bring away, if I had had more time." Beispiel für eben Gesagtes. Beachte die umständliche Form dieser Bilanz und das sehr häufige, charakteristische "viz".

S. 58: "I consulted several Things in my Situation which I found would be proper for me.

1st, Health, and fresh Water I just now mentioned. 2dly, Shelter from the Heat of the Sun. 3dly, Security from ravenous Creatures, wether Men or Beasts. 4thly, a View to the Sea, that if God sent any Ship in Sight, I might not lose any Advantage for my Deliverance . . ." Beispiel in Form und Inhalt für das über R. C.s rechnerische Denken Gesagte.

S. 58: Charakteristisch für das Geschäftliche in D.s Stil ist die Häufigkeit, mit der R. C. »Bericht erstattet«, immer unter Benutzung des Wortes "account", "to give an account of". Vgl. ferner S. 59, 63, 115, 241, 287 ff. Es ist, als wollte D. einem vom frühkapitalistischen Geiste erfüllten Publikum,

---

kapitalistisch unternehmend, sondern, wie wir unten sehen werden, von einer besonderen Art religiöser Haltung, die ihm seine utilitaristische Betätigung normiert und widerspruchslos gestattet. Auch die interessanten Ausführungen in die Dibelius die übrigen "Novels" unseres Verfassers einbezieht, scheinen uns durch unseren Gesichtspunkt und nicht durch die Formel »Zwiespältiger Mensch« hinreichend erklärt.

der breiten Masse der "shopkeepers" und Kaufleute, das Abenteuer seines Helden reizvoll machen und nahebringen, wenn er den Vorrat des Schiffbrüchigen ein Magazin nennt und dessen Reichhaltigkeit behaglich schildert. S. 55: I had the biggest Magazine of all Kinds now that ever were laid up I believe, for one Man. S. 69: "So that had my Cave been to be seen, it look'd like a general Magazine of all necessary things, and I had everything so ready at my Hand, that it was a great Pleasure to me to see all my Goods in such Order . . ."

S. 66: Ausführliches Beispiel eines "Account": "I now began to consider seriously my Condition, and the Circumstance I was reduc'd to, and I drew up the State of my Affairs in Writing, not so much to leave them to any that were to come after me . . . as to deliver my Thoughts from daily poring upon them, and afflicting my Mind; and as my Reason began now to master my Despondency, I began to comfort myself as well as I could, and to set the Good against the Evil, that I might have something to distinguish my Case from worse; and I stated it very impartially, like Debtor and Creditor, the Comfort I enjoy'd, against the Miseries I suffer'd, thus:

| Evil. | Good. |
|---|---|
| I am cast upon a horrible desolate Island, avoid of all hope of Recovery. | But I am alive, and not drown'd as all my Ship's Company was. |
| I am singled out and separated as it were, from all the World to be miserable. | But I am singled out too from from all the Ship's Crew to be spared from Death; and he that miraculously saved me from Death can deliver me from this Condition. |
| I am divided from Mankind, a Solitaire, banish'd from humane Society. | But I am not starv'd and perishing on a barren Place, affording no Sustenance. |
| I have not Cloaths to cover me. | But I am in a hot Climate, where if I had Cloaths I could hardly wear them. |
| I am without any defence or Means to resist any Violence of Man or Beast. | But I am cast on an Island, where I see no wild Beasts to hurt me, as I saw on the Coast of Africa: and what if I had been Shipwreck'd there? |

| | |
|---|---|
| I have no Soul to speak to, or relieve me. | But God wonderfully sent the Ship in near enough to the Shore, that I have gotten out so many necessary things, as will either supply my Wants, or enable me to supply myself even as long as I live. |

Es gibt wohl kein besseres Beispiel als vorstehendes für den beherrschenden Einfluß des Kaufmännischen auf R. C.s Haltung zum Leben, auch auf der Insel, und die Form seines Ausdrucks. Dibelius betrachtet diese und ähnliche Stellen, getreu seiner Auffassung, im R. C. nur den allgemeinen Typus einer Verbindung von Draufgänger und Asket zu sehen (vgl. Romankunst S. 36), allein von einem romantechnischen Gesichtspunkt: »Die seelische Situation wird ausführlich geschildert, gelegentlich mit kindlich ungeschickter Antithese, die fast wie ein Nachhall antithetischer Renaissancepsychologie aussieht; so betrachtet R. C. seine verlassene Lage auf der Insel, und auf der linken Spalte notiert er sechs Gründe, weshalb er traurig sein muß, auf der rechten ebensoviele Gründe, die ihm Trost bringen können.« Mag hier auch in bezug auf das Antithetische eine äußere formale Ähnlichkeit mit dem Renaissancestil vorliegen, mit deren Aufweis scheint uns die Mitte, von der R. C.s innerer und äußerer Stil allein verständlich ist, nicht berührt. Auch bei dieser Stelle liegt das Hauptgewicht nicht auf einer antithetischen Psychologie, sondern in der äußeren Form auf der ausdrücklichen Beeinflussung durch die kaufmännische Buchführung und im Inhalt auf der Bekundung des frühkapitalistischen, rechnerischen Geistes.

S. 69: Beginnt R. C. "to keep a Journal", wobei die einzelnen Vorkommnisse seiner Inselexistenz sozusagen auf Konto gesetzt werden.

S. 108: "Having master'd this Difficulty, and employ'd a World of Time about it, I bestir'd my self to see if possible how to supply two Wants: I had no Vessels . . . the second Thing I would fain have had . . ." Wir notieren hier die für den Rationalismus so bezeichnende Gliederung des Lebens in Bedürfnisse.

S. 115: Wird wieder ein "Account" erstattet: "Yet in General it may be observ'd, That I was very seldom idle; but having regularly divided my Time, according to the several daily Employments that were before me, such as, First, My

Duty to God ... Secondly, The going Abroad ... Thirdly, The ordering, curing, preserving, and cooking ..." Hier ist hervorzuheben zunächst die Betonung des Fleißes (z. B. auch S. 153 usw.), dessen besondere Bewertung zu D.s Zeiten in ihrer geschichtlichen Bedeutung erwiesen wurde durch die Diskussion über Arbeitstrieb und Erwerbstrieb im Kapitalismus bei Weber und Sombart, die bei der Problematik des Primats der beiden Triebe, jedenfalls die Tatsache des rastlosen Arbeitens zur »Ehre Gottes« im Kalvinismus eindrucksvoll herausstellten. Vgl. dazu auch Scheler in seinem Aufsatz »Der Bourgeois und die religiösen Mächte«. Die Bedeutung einer genauen Zeiteinteilung, wie sie hier D. gibt, für den Typus des kapitalistischen Menschen erhellt aus Benjamin Franklins »Autobiography«. Der berühmte »Heilige des Bürgergeistes«, der übrigens bemerkenswerterweise seine Beeinflussung durch D.s "Essay on Projects" (Autob. S. 16) erwähnt, führte die schon bei D. vorhandene frühkapitalistische Geistesrichtung zur volleren Ausgestaltung. Er gibt außer einer genauen, tabellarischen Berechnung seiner Tugendentwicklung z. B. auch eine bis auf die Stunde bestimmte Schematisierung seines Tagewerkes.

S. 128: "I pleas'd my self with the Design without determining wether I was able to undertake it ..." Ein Verhalten, das D. vom Standpunkt seiner Erfolgsethik aus natürlich als "foolish" brandmarkt.

S. 129: "This griev'd me heartily, and now I saw, tho' too late, the Folly of beginning a Work before we count the Cost, and before we judge rightly of our own Strength to go through with it." Diese Maxime ist überaus charakteristisch für D.s rechenhaftes Verhalten gegenüber dem Leben. Ihn interessiert nicht der sachliche Gehalt einer Arbeit, sondern nur ihr möglicher Erfolg.

S. 161: "But when I came to the Place, First, It appear'd evidently to me, that when I laid up my Boat, I could not possibly be on Shore anywhere there about. Secondly, When I came to measure the Mark with my own Foot, I found my Foot not so large by a great deal." Beispiel für eine rechnende Überlegung.

S. 172: Wird das Planhafte im Charakter R. C.s gekennzeichnet durch die "Designs", die ihn beschäftigen.

S. 241: Beispiel eines "Account":

3 Kill'd at our first Shot from the Tree.
2 Kill'd at the next Shot.
2 Kill'd by Friday in the Boat.
2 Kill'd by Ditto, of those at first wounded.
1 Kill'd by Ditto, in the Wood.
3 Kill'd by the Spaniard.
4 Kill'd, being found dropp'd here and there of their Wounds, or kill'd by Friday in his Chase of them.
4 Escap'd in the Boat, whereof one wounded if not dead.

21 in all.

Man sieht an diesem Beispiel, daß D. in seinem Leben gelernt hat, mustergültige Rechnungen zu schreiben. Dibelius betrachtet auch diese Stelle allein vom stilistisch-ästhetischen Standpunkt (Romankunst S. 47): »Diese Technik (Augenblickswirkung durch realistische Erzählungstechnik) führt aber auch gelegentlich zu eigenartigen Wirkungen, denen man einen gewissen Reiz nicht absprechen kann. Was im Moment wirken soll, und nur durch sich allein, nicht etwa durch die Fäden, die sich von ihm aus zu anderen Dingen spinnen, muß klar, anschaulich und konkret sein; da wird uns mit aller Ausführlichkeit erzählt, was Singleton auf seinen Reisen verdient, welche Waren er erbeutet, wie viele Indianer R. C. und sein Gefährte töten, wie stark die Schar der Verteidiger ist, und wie viele Waffen sie hat, durch welche Straßen der Weg Jacks und seines Begleiters geht.« Es ist sicher, daß mit diesen Details gewirkt wird. Es fragt sich aber, in welchem Sinne. Und das ist sicher, daß, wie hoch auch man sonst die künstlerische Anschaulichkeit D.s stellen muß, in der angeführten Stelle doch allein das Zahlenmäßige, Kalkulierende hervortritt. Dieses aber ist in gleichem Maße aus D.s eigener Geistesrichtung, einer gewissen Buchhalterfreude an sauberer, klarer Rechnung und seinem Bestreben, seinen Helden einem frühkapitalistischen Publikum durch die Art rationeller Situationsbeherrschung mundgerecht und bewundernswert zu machen.

S. 260: »Well, says I, my Conditions are but two. 1. That while you stay on this Island with me, you will not pretend to any Authority here . . . 2. That if the Ship is, or may be recover'd, you will carry me and my Man to England Passage free.« R. C. ist der echte Kaufmann, nach seinem jahrelangen Inselaufenthalt hat er, als sich die über-

raschende Gelegenheit bietet, nach Hause zurückzukehren, sofort
die Fassung, den wichtigen Geldpunkt zu bedenken. Dabei
war dieser nicht entscheidend, da R. doch auf der Insel im
Besitz von Geld war.

S. 268: "The Captain made a very just Proposal to me,
upon this Consultation of theirs, viz. That ..." R. C. verhandelt mit dem Kapitän durchaus geschäftlich (in diesem
Falle ist aber wie auch sonst an die Agententätigkeit D.s in
politischem Sinne zu denken, um der Frage der poetischen
Wahrheit des Romans gerecht zu werden).

S. 275: "Our Strength was now thus ordered for the
Expedition: I. The Captain, his Mate and Passenger. 2. Than
the two Prisoners of the first Gang, ... 3. The other
two who I had kept till now, ... 4. The single Man taken
in the Boat. 5. These five releas'd at last: So that they were
thirty in all, besides five we kept Prisoners ..." Wieder ein
Beispiel für D.s Vorliebe für das Rechnerische.

Beispiele derselben Art:

S. 279: "First he had brought me a Case of Bottles full of
excellent Cordial Waters, six large Bottles of Madera Wine;
the Bottle held two Quarts a-piece; two Pound of excellent
good Tobacco, twelve good Pieces of the Ship's Beaf, ... etc. etc.

S. 282: I left them my Fire Arms, viz. Five Muskets,
three Fowling Pieces, ... etc. etc.

Das Ergebnis vorangehender Untersuchungen zeigt, daß
auch dort, wo im *R. C.* nicht ausdrücklich von Geld und Geschäften die Rede ist, während des Insellebens, der Held den
rechenhaften Menschentypus verkörpert, der als Träger der
frühkapitalistischen Gesellschaftsordnung anzusehen ist. Wir
sahen, daß die deutsche Auffassung von dem »Durchschnittsmenschen«, der die Menschheitsentwicklung von ihren Ursprüngen an von neuem durchläuft, ebensowenig zutreffend ist
wie die konventionelle englische Ansicht, die von R. C. als
einem "Child of Nature" spricht (z. B. Wilson, Memoirs of
the Life and Times of Daniel Defoe, London 1830, vol. III
42), ohne die Kulturtheorie mitzumachen. Der einsame R. C.
bleibt dem Geiste, den er auf die Insel mitbrachte, getreu.
Das Meer wirft keinen naiven Naturmenschen an den Strand,
sondern den Sohn der merkwürdigen Kulturepoche des Frühkapitalismus, einen Kaufmann von dem berechnenden Geiste,

wie er später z. B. in Benjamin Franklin gipfelte. R. C. rettete nicht nur Flinte und Zimmermannskiste vom Wrack, er bewahrte sich auch seine besondere frühere Lebenshaltung. Defoe wollte mit dem Inselaufenthalt ein interessantes Abenteuer schildern, und um es möglichst seiner geschäftlich gerichteten Zeit packend und nahe zu bringen, ließ er es einem Kaufmann erleben und das in einem Geiste, der sein Publikum beherrschte, und dem er selbst huldigte[1]). Von irgendeiner kulturphilosophischen Bedeutung der Fabel steht nichts im Text der Originalausgabe. Ausdrücklich spricht D. davon, wie vernichtend es für seinen Helden gewesen wäre, wenn dieser als Naturmensch sein Leben auf der Insel angefangen hätte.

S. 132: "I spent whole Hours, I may say whole Days, in representing to my self in the most lively Colours, how I must have acted if I had got nothing out of the Ship; how I could not have so much as got any Food, except Fish and Turtles; and that as it was long before I found any of them, I must have perish'd first: That I should have liv'd, if I had not perish'd, like a meer Savage: That if I had kill'd a Goat, or a Fowl, by any Contrivance, I had no way to flea or open them, or part the Flesh from the Skin and the Bowels, or to cut it up; but must gnaw it with my Teeth, and pull it with my Claws like a Beast."

Auch in den "Farther Adventures" S. 422 spricht D. aus dem Munde eines Handwerkers den Gesichtspunkt aus, daß die gesamte Zivilisation der Zeit entwickelt werden könnte, wenn die Werkzeuge dazu da wären, aber eben diese werden doch als selbstverständliche Voraussetzung angeführt. Wohl wohnt R. C. auf der Insel in einer Höhle wie ein Urzeitmensch, aber es wird immer wieder betont, wie tröstlich und wertvoll es ist für ihn, daß sie mit Vorräten und Werkzeugen vollgepfropft ist wie ein Kramladen.

Defoe verbindet mit Benjamin Franklin, dem Buchdrucker, Ladenbesitzer, Naturwissenschaftler und Politiker, nicht nur das Berechnende, sondern auch das Unternehmende. Dieses war

[1]) Es wäre natürlich die Möglichkeit vorhanden, daß das aufgewiesene Rechenhafte ein bewußtes Kunstmittel zur Charakterisierung des Kaufmanns R. C. war. Eine Orientierung in den übrigen "Novels" von D., die nicht die Schilderung eines Kaufmanns zum Gegenstand haben, zeigt jedoch ihre Erfülltheit von demselben Geist. Wenn man die Daten von D.s Leben hinzunimmt, erscheint uns also der Rückschluß auf D.s persönliche Denkungsart berechtigt.

wie schon berührt, eine Signatur der Zeit, und dieses war es, das R. C.s Inselleben auch im einzelnen bestimmte und es bis heute (vgl. Athenaeum 1919) der angelsächsischen Rasse zum Vorbild stempelte. Wohl ist D., wie erwähnt, gegen die phantastische Projektenmacherei und den Spekulationstrieb, aber anderseits schreitet R. C auf der Insel mit frischem Unternehmungsgeist von Werk zu Werk fort, und man fühlt den Atem der kolonisierenden Epoche z. B. aus der freudigen Wichtigkeit, mit der seine Einrichtungen in der Wildnis »Plantation« genannt werden: S. 154, 168 usw.

Eigenartig verflochten mit dem eben erwähnten positiven Zuge, der noch nicht in die fanatische Betriebsamkeit des Hochkapitalismus ausgeartet war, ist eine Schattenseite im Charakter des R. C., die schon Kingsley in seiner Einleitung zur Globe Ed. erwähnt, und die uns im Zusammenhang mit dieser Betrachtung erst richtig verständlich erscheint. Es ist die auffallende Lebensangst des Inselhelden. Es ist schon wiederholt darauf hingewiesen, daß ein vorherrschend rechenhaftes Verhalten entspringt aus innerer Leere und Mutlosigkeit des Menschen. Wir sehen, daß für R. C. in auffallender Art alles Gefahr und Entsetzen bedeutet.

S. 46 f.: Als er sich allein auf der Insel befindet, gerät er zuerst "into terrible Agonies of Mind" und läuft eine Zeitlang herum "like a Madman".

S. 53: Er fürchtet sich beständig vor wilden Tieren, obgleich nirgendwo welche zu sehen sind: "I was afraid to lie down on the Ground not knowing but some wild Beasts might devour me." Diese Furcht scheint am Anfang berechtigt (vgl. auch noch S. 66, 67), aber wenn R. C. sich selbst nach längerer Zeit (vgl. S. 111) in dieser Beziehung fürchtet, so ist das immerhin bemerkenswert. Außer "Beasts of Prey" sind es Erdbeben, Sturm und Krankheit, die ihn ängstigen, zum Teil maßlos erschrecken (vgl. S. 76, 81, 87 usw.). Nach der Entdeckung der Fußspur im Sande ist er 15—16 Monate von der fürchterlichsten Angst beherrscht: "The Perturbation of my Mind during this fifteen or sixteen Months Interval, was very great; I slept unquiet, dreamt always frightful Dreams, and often started out of my Sleep in the Night: In the Day great Troubles overwhelm'd my Mind . . ." Kingsley meint, feststellen zu können, daß nach der Ankunft Fridays R. C. mehr

Mut habe (vgl. dazu S. 210). Aber es stellt sich heraus, daß D. seinen Helden sich in dieser Beziehung nicht tiefer verändern läßt, wahrscheinlich weil D. in einer sorgenerfüllten, mißtrauischen Haltung nichts Unwertiges erblickte. Man kann es durchaus als kluge Vorsicht bezeichnen, wenn R. C. sich nachts von Freitag abschließt, in erster Zeit. Aber nachdem er ihn in seiner Treue und Unschuld hinreichend kennen gelernt hat, ist er noch immer von einem Mißtrauen erfüllt, das mit einem Mutigen nicht recht verträglich erscheint.

S. 227: Wird geschildert, wie Freitag von einem Hügel aus voller Freude seine Heimat erblickt. Dieses löst nun sofort Gedanken in R. C. aus, wie sie nur aus einem besonders mißtrauischen Gemüt erwachsen können: "I observ'd an extraordinary Sense of Pleasure appear'd in his Face, and his Eyes sparkl'd, and his Countenance discover'd a strange Eagerness, as if he had a Mind to be in his own Country again; and this Observation of mine put a great many Thoughts into me, which made me at first not so easy about my new Man Friday as I was before; and I made no Doubt, but that if Friday could get back to his own Nation again, he would not only forget all his Religion, but all his Obligation to me; and would be forward enough to give his Countrymen an Account of me, and come back perhaps with a hundred or two of them, and make a Feast upon me, at which he might be as merry as he used to be with those of his Enemies, when they were taken in War."

Auch von den Spaniern und Portugiesen an der Kannibalenküste nimmt er zuerst das Allerschlechteste an. Er sagt dem geretteten Spanier S. 248: "I told him with Freedom, I fear'd mostly their Treachery and ill Usage of me, if I put my Life in their Hands; for that Gratitude was no inherent Virtue in the Nature of Man; nor did Men always square their Dealings by the Obligations they had reciev'd, so much as they did by the Advantages they expected. I told him it would be very hard, that I should be the Instrument of their Deliverance, and that they should afterwards make me their Prisoner . . ." Es ist so recht D., der Propagator des Versicherungswesens (Essay on Projects), der von Natur aus danach strebt, das Leben zu berechnen und dem schriftlich Fixierten mehr vertraut als dem unmittelbaren Impuls, wenn

er S. 252 dem abgesandten Spanier einen ausführlichen Kontrakt mitgibt: “I gabe him a strict Charge in Writing, not to bring any Man with him, who would not first swear in the Presence of himself and of the old Savage, That he would no way injure, fight with or attack the Person he should find in the Island, who was so kind to send for them in order to their Deliverance; but that they would stand by and defend him against all such Attempts, and wherever they went, would be entirely under and subjected to his Commands; and that this should be put in Writing, and signed with their Hands . . .” Die zeitgenössische Kritik (vgl. Minto) wußte gegen diese Stelle nur einzuwenden, daß es nicht wahrscheinlich sei, bei den schiffbrüchigen Spaniern an der Kannibalenküste Tinte vorauszusetzen. In elementaren Lebenssituationen, in wilder Natureinsamkeit an Kontrakte zu denken, schien dem Publikum D.s nicht befremdlich.

Bei der Besprechung der Enge des Charakters R. C.s ist schließlich noch ein egoistischer Zug bemerkenswert, der sich allerdings mehr als aus dem Roman selbst aus dem ergibt, was nicht gesagt wird. R. C. schickt bekanntlich den von ihm geretteten Spanier mit Freitags Vater ab, um die Landsleute des ersteren für einen gemeinsamen Befreiungsversuch auf einem selbst gebauten Schiff holen zu lassen. Während der Abwesenheit der beiden trifft das englische Schiff an der Insel ein, auf dem R. C. nach der von ihm mit bewirkten Niederwerfung der Matrosenmeuterei in die Heimat zurückkehren kann. Er tut dieses ohne das geringste Zögern, ohne mit einer Faser seiner Seele daran zu denken, die armen europäischen Schiffbrüchigen mitzunehmen und den ihm ergebenen Kapitän etwa zu bitten, die Abfahrt des Schiffes um ihretwillen wenigstens eine Zeitlang zu verzögern. Die Fortsetzung des R. C. benutzt die hier offengelassene Lücke der Erzählung, indem sie die Einrichtung und das Leben der auf der Insel drei Wochen (!) nach Absendung ihres Landsmannes eingetroffenen Spanier schildert. Es wird aber mit keinem Wort auch hier von irgendeinem Schuldgefühl des Helden gesprochen. Er besichtigt sie mit gönnerhaftem Wohlwollen bei seiner Rückkehr und scheint es als selbstverständlich zu betrachten, als ihm der eine der zurückgelassenen Spanier eine rührende Selbstlosigkeit in seinen Worten offenbarte.

S. 347: "He told me, he could not but have some Satisfaction in my good Fortune, when he heard that I was gone away in a good Ship, and to my Satisfaction; . . . but nothing that ever befell him in his Life, he said, was so surprising and afflicting to him at first, as the Disappointment he was under when he came back to the Island, and found I was not there."

Das einzige, was R. C. für sie getan hatte, war, ihnen durch die zurückgelassenen Meuterer eine schriftliche Anweisung für ihre Lebensführung überreichen zu lassen. Bei der Rückkehr bringt R. C. ihnen ein ganzes Magazin voll Bedarfsartikeln mit. Aber wenn man bedenkt, daß die Spanier zum Teil Frauen in der Heimat hatten (vgl. S. 384, 483) und sich anderseits nach Befreiung sehnten, so erscheint es recht unmotiviert, daß sie sich freiwillig verpflichten, nicht ohne R. C.s Einwilligung die Insel zu verlassen (S. 421). Warum aber R. C. sie auf der Insel zum zweiten Male zurückläßt, bleibt völlig unklar. Und die nachträgliche Motivierung durch D., daß R. C. es aus einer gewissen Freude am Patronisieren getan habe, erscheint recht dürftig und gesucht. Der berührte Punkt ist zweifellos nicht eine beabsichtigte Charakterisierung R. C.s, sondern Lücke und Flüchtigkeit D.s. Aber auch diese scheint uns irgendwie hinzudeuten auf die schon oft gekennzeichnete Eigenart des Verf., dessen Versagen gerade in dieser Richtung im Zusammenhang seiner ganzen Erscheinung verständlich ist.

Es fragt sich nun, in welchem Verhältnis stehen die aufgewiesenen Charakterzüge R. C.s zu dem Begriff des Bürgertums, für das D. bisher ohne Zögern in Anspruch genommen wurde? In welchem Zusammenhang finden wir das kaufmännisch-frühkapitalistische Gepräge des Romans mit seinen Hinweisen auf die damals neu auftauchende Gesellschaftsschicht, die Mittelklasse? Wir werden sehen, daß sich diese Fragen nicht einfach, wie man es bisher zu tun liebte, durch eine Gleichsetzung der genannten Faktoren lösen lassen. Dibelius (Romankunst S. 36) bezeichnet die soziale Schicht R. C.s am Ende seines Lebens als die "gut bürgerliche", Neuendorff (Entstehungsgeschichte des Vicar of Wakefield, Dis. Berlin 1903) spricht von "einem Stolz des Bürgertums" der sich zum ersten Male bei R. C. zeige. Diese Auffassung stützt sich zweifellos auf D.s besondere Ansicht vom "middle State", die mit der geschichtlichen Erscheinung der zu D.s Zeit aufblühenden Mittelklasse identifiziert

wird. Es ist daher nötig, sich hier die diesbezüglichen Stellen genauer anzusehen. D. legt dem Vater seines Helden folgende Ermahnung an diesen in den Mund:

S. 2: "He asked me what Reasons than a meer wand'ring Inclination I had for leaving my Father's House and my native Country, where I might be well introduced, and had a Prospect of raising my Fortunes by Application and Industry with a Life of Ease and Pleasure. He told me it was for Men of desperate Fortunes on one Hand, or of aspiring, superior Fortunes on the other, who went abroad upon Adventures, to rise by Enterprize, and make themselves famous in Untertakings of a Nature out of the common Road; that these Things were all either to far above me, or to far below me; that mine was the middle State, or what might be call'd the upper Station of Low Life, which he had found by long Experience was the best State in the World, the most suited to human Happiness, not exposed to the Miseries and Hardships, the Labour and Sufferings of the mechanick Part of Mankind, and not embarrass'd with the Pride, Luxury, Ambition and Envy of the upper Part of Mankind. He told me, I might judge of the Happiness of this State, by this one thing, viz. That this was the State of Life which all other People envied; that Kings have frequently lamented the miserable Consequences of being born to great things, and wish'd they had been plac'd in the Middle of the two Extremes, between the Mean and the Great; that the wise Man gave his Testimony to this as the just Standard of true Felicity, when he prayed to have neither Poverty or Riches.« Diese Stelle scheint im Widerspruch zu stehen zu alledem, was ich oben über den kapitalistischen Geist R. C.s, sein Streben nach Reichtum herausgestellt habe. Es ist eben nötig, um diese Resignation auf einen »mittleren Stand« richtig in das Gesamtbild des Romans einzuordnen, zu betonen, daß wir diesen als ein Zeugnis des frühen kapitalistischen Geistes bezeichnet haben. R. ist nicht gegen Vermögensbesitz, gegen Reichtum als solchen, vgl. die zitierte Klage auf der Insel, daß er Brasilien vorwitzig verlassen hatte und damit "the happy View I had of being a rich and thriving Man in my new Plantation". (Vgl. auch S. 8.) Als er, von der Insel befreit, sich im Besitz eines großen Vermögens sieht, ist seine Freude maßlos:

S. 290: "It is impossible to express the Flutterings of my very Heart, when I look'd over these Letters, and especially, when I found all my Wealth about me; . . . in a Word, I turn'd pale and grew sick; and had not the old Man run and fetch'd me a Cordial, I believe the sudden Surprise and Joy had overset Nature, and I had dy'd upon the Spot . . . I was now Master, all on a sudden, of above 5000 £ Sterling in Money, and had an Estate, as I might well call it, in the Brazils, of above a thousand Pounds a Year . . . and in a Word, I was in a Condition which I scarce knew how to understand, or how to compose myself, for the Enjoyment of it." — Aber trotzdem ist das kapitalistische Streben im *R. C.* noch begrenzt, noch nicht alleinherrschend. Es hat noch nicht die bewußte Schrankenlosigkeit des Hochkapitalismus erreicht. Dieses führt zu dem Einverständnis des gereiften Helden mit dem Rat seines Vaters zur Beschränkung auf den Mittelstand, obgleich im Widerspruch dazu die obere Grenze seines materiellen Lebenszieles nicht den Erwerb von Reichtum ausschließt. Lebensformen und Arbeitsideale waren eben im Beginn des 18. Jahrhunderts noch im Fluß, und D. ist nicht der Mann, der sich die Sympathien breiter Lesermassen verscherzt hätte. Mit Sombart ist der Handwerker als der Stammvater des Bürgergeistes anzusehen. Handwerkergenügsamkeit und kapitalistischer Unternehmungsgeist waren die beiden Pole der wogenden Masse alles dessen, was sich in jener Zeit in der vagen Einheit des neuen Mittelstandes zusammenfand. So verkörpert auch R. C. die ganze Fülle der diese Sphäre beherrschenden Instinkte und Ansichten. Neben uneingeschränkter Freude über den Reichtum finden wir Ansichten über die wahren Bedürfnisse des Menschen, die der ersteren direkt entgegengesetzt sind:

S. 131: "I learn'd to consider what I enjoy'd rather than what I wanted, and this gave me some Times such secret Comforts, that I cannot express them; and which I take Notice of here, to put those disconted People in Mind of it, who cannot enjoy comfortably what God has given them; because they see, and covet something that he has not given them; vgl. ibid.: "In a Word The Nature and Experience of Things dictated to me upon just Reflection, that all the good Things of this World, are no farther good to us, than they are for our Use; and that whatever we may heap up indeed to give

others, we enjoy as much as we can use, and no more. The most covetous Miser in the World would have been cur'd of the Vice of Covetousness, if he had been in my Case; for I possess'd infinitely more than I knew what to do with." Vgl. schließlich auch die Betrachtung des Heimgekehrten über das menschliche Leben, in dem er die "daily Circulation of Sorrow" beobachtet: "Living but to work and working but to live: this put me in Mind of the Life I liv'd in my Kingdom, the Island, where I suffer'd no more Corn to grow, because I did not want it.". Die in diesen Stellen gezeigte bewußte Beschränkung der Arbeit auf die Befriedigung der wahren Bedürfnisse des Menschen steht in deutlichem Gegensatz zu dem Höhepunkt des Kapitalismus, der Bedürfnisse künstlich hervorruft und steigert und dem die Arbeit Selbstzweck ist. Die Ansicht D.s mit eigentümlichen Widersprüchen ist, wie gesagt, durchaus die f r ü h e kapitalistische Wirtschaftsgesinnung, für die auch Sombart (Bourgeois S. 200) folgendes feststellt: »Die deutsche Renaissance hat den Zug, die Geschäftsleute zu feudalisieren, und diesen Zug treffen wir unverändert an noch in den Gewohnheiten der englischen Kaufleute im 18. Jahrhundert. Das Rentnerideal erscheint uns also hier als ein gemeinsames Merkmal frühkapitalistischer Wirtschaftsgesinnung. Wie durchaus es noch die englische Geschäftswelt in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts beherrschte, dafür bringt uns wieder D. den Beweis bei durch seine Betrachtungen, mit denen er die offenbar allgemeine Gewohnheit der englischen Kaufleute, sich beizeiten zurückzuziehen, begleitet (XLI. Ch. d. 5. Aufl. d. Compl. Engl. Tradesman).« So wird auch geschichtlich völlig verständlich, daß der Kaufmann R. C., nachdem er im Besitze eines beträchtlichen Barvermögens ist, am Schlusse des Romans als wohlhabender Rentner lebt.

Ich glaube hiermit die Erfülltheit des Romans (I. Teil) im Inselleben des Helden so gut wie in der Vorgeschichte und am Schlusse von kaufmännischem frühkapitalistischem Geiste gezeigt zu haben. Schon im Eingang stellte ich die Frage, in welchem Verhältnis diese Denkungsart zu den religiösen Grundanschauungen steht, die im *R. C.* entwickelt werden.

Durchaus im Einklang mit dem übrigen, unübersehbaren literarischen Werk D.s, in dem das Religiöse eine beträchtliche Rolle spielt, ist auch der berühmte Inselroman bekanntlich von

Frömmigkeit durchzogen. Gottesferne und Gottesnähe, Gebet und Dankbarkeit gegen den Schöpfer sind eindringlich geschilderte Erlebnisse des Schiffbrüchigen. Wie aber ist der Gott R. C.s beschaffen? Wir wollen dieses im ganzen des Romanes zu zeigen versuchen. Die erste Reise R. C.s gegen den Willen seines Vaters ist für ihn ein "Trial in order to go farther abroad". Der Kapitän des Schiffes hilft ihm, dieses "trial" in folgender Weise zu deuten: "Young Man, says he, you ought never to go to Sea any more, you ought to take this (den stürmischen Verlauf der Reise) for a plain and visible Token, that you are not to be a seafaring Man. — You will meet with nothing but Disasters till your Fathers Words are fulfill'd upon you." Das, was gegen den Willen Gottes ist, ist danach, über die erträgliche, einmal erreichte Lebenssituation hinauszustreben, ohne zwingenden, vernünftigen Grund. Gegen eine vernünftige Unternehmung, wie die einer Pflanzung in Brasilien, wendet sich das religiöse Gewissen Robinsons nicht. Der Finger von D.s Gott zeigt auf den Weg der Vernunft. Die Neigung zur Erfolgsethik, die ich schon oben im *R. C.* feststellte, ist auch hier als seine religiösen Vorstellungen beeinflussend zu erkennen. Gottes Weg ist der bürgerlichen Fleißes und bürgerlicher Solidität, nicht aber der phantastischer Spekulation und weitwagender Unternehmung. Es ist für R. C. Sünde, daß er dann doch fortgeht. Es ist für ihn ebenso Sünde, daß er Brasilien verläßt, wo er als Pflanzer gedieh. (Vgl. die zitierte Stelle S. 197.) Und als er auf der Insel sich in innerster Not zu Gott bekehrt, sieht er die Abwendung von dem väterlichen, bürgerlichen Lebensweg als den Schritt an, der ihm Gottes Ungnade gebracht hat:

S. 91 f.: "Now, said I aloud, my dear Fathers Words are come to pass: God's Justice has overtaken me, and I have none to help or hear me: I rejected the Voice of Providence, which had mercifully put me in a Posture or Station of Life, wherein I might have been happy and easy; but I would neither see it my self, or learn to know the Blessing of it from my Parents."

Auch in dogmatischer Hinsicht ist eine eigenartige Reduzierung auf das Vernunftgemäße in der Religion R. C.s zu beobachten. D. wird im allgemeinen als puritanischer Protestant hingestellt. (Z. B. von Chadwick, Leslie Stephens u. a.)

Trotzdem sind schon verschiedenen Lesern des R. E. deistische Gedankenreihen aufgefallen. Kingsley spricht davon, das R. C.s Protestantismus beim Anblick der ersten menschlichen Spur in Stücke fiel, und daß seine Antwort auf die Frage Freitags, warum Gott das Böse in der Welt zugelassen hätte, sei "the lamest answer imaginable". Wackwitz stellt, wie gesagt, zuerst ausdrücklich Deistisches fest, aber reiht dieses in eine Entwicklung vom Unglauben über den natürlichen Gottesbegriff zum Offenbarungsglauben ein. Ich sehe demgegenüber nur ein erstes Eindringen deistischer Gedankenmotive und kann im übrigen die allgemein herrschende Ansicht vom orthodoxen Protestantismus des Puritaners D. bestätigen[1]). Beweisend ist mir z. B. R. C.s Reflektion über die metaphysische Stellung seines Gefährten Freitag.

S. 212: Dort sagt R. von den Wilden: "He (God) has bestow'd upon them the same Powers, the same Reason, the same Affections, the same Sentiments of Kindness and Obligation, the same Passions and Resentments of Wrongs, the same Sense of Gratitude, Sincerity, Fidelity, and all the Capacities of doing Good, and recieving Good, that he has given to us; . . . we have these Powers enlighten'd by the great Lamp of Instruction, the Spirit of God and by the Knowledge of his Word added to our Understanding." Hier zeigt sich Offenbarungsglaube. Trotzdem ist bemerkenswert, wie R. C. die Frage dann im weiteren stellt, warum den Wilden das Licht der göttlichen Erleuchtung vorenthalten sei. Diese Frage berührt wie ein Zweifel im Sinne der großen damals einsetzenden Opposition gegen den Offenbarungsglauben: den Deismus, der die Erkenntnis Gottes als ein Postulat der Vernunft allen Menschen zusprach. Doch wird dann die Antwort von D. bezeichnenderweise gleich so gegeben, daß sie mit Ehren in jedem seiner Traktate gegen den Deismus stehen könnte: Die Menschen mit Gefäßen vergleichend, die von Gott verfertigt sind, sagt er: "No vessel could say to him (the Potter), why hast thou form'd me thus?"

---

[1]) Dibelius stellt in seiner »Romankunst« eine gewisse Linie in der Bedeutung des Religiösen für D.s Kunst fest, die unserer Ansicht von dem Eindringen des Deistischen entspricht. Er spricht von dem immer größeren Zurücktreten des puritanisch-religiösen Elementes über »Moll Flanders«, den »Obersten Jack« hin bis zur »Roxana«.

Zeigt diese Stelle das im Roman vorherrschende Schiller zwischen Offenbarungsglauben und Deismus, so gibt es ander seits Stellen, durchweg, in denen der letztere rein hervor tritt, z. B.:

S. 220: Hier unterrichtet sich R. C. über die Religion de Stammesgenossen Freitags und erfährt, daß sie in die Berge z gehen pflegten, um dort ihren Gott um seine Meinung zu be fragen. R. C. fragt darauf, ob dieses alle Stammesgenosse täten, Freitag antwortet: "No, they never went, that were youn Men; none went thither but the old Men." R. C. fährt fort "By this I observ'd that there is Priestcraft, even amongst th most blinded ignorant Pagans in the World: and the Polic of making a secret Religion, in order to preserve the Vene ration of the People to the Clergy is not only to be foun in the Roman, but perhaps among all Religions in the World ... So wie hier D. betrachtet auch Tindal, Chubb, Toland un Bolingbroke die Religionen in ihrer dogmatischen Ausbildun vor allem als eine Angelegenheit des egoistischen Interesse der Priester.

S. 225: Äußert sich R. C. über konfessionelle Gegensätze "As to all Disputes, Wranglings, Strife, and Contention, whic has happen'd in the World about Religion, whether Nicetie in Doctrines, or Schemes of Church Governement, they wer all perfectly useless to us, as for ought I can yet see, they hav been to all the rest in the World." Diese Sätze sind nur in Geiste der echt deistischen Müdigkeit gegenüber allen kon fessionellen Problemen zu verstehen. Im zweiten Teile de Romans läßt D. einen französischen katholischen Geistliche sich für die Einigkeit der Konfessionen in den "general Prin ciples" der christlichen Religion aussprechen. Darauf schlief R. C. ihn in seine Arme "and embrac'd him with an Exces of Passion." (S. 433.) Diese leidenschaftliche Zustimmung de Helden D.s zu der Ablehnung des konfessionellen Gegensatze durch den Pfarrer zeigt, welches Gewicht der Verfasser diese Stellungnahme beilegte. Schacht in seiner Dissertation übe den guten Pfarrer in der englischen Literatur meint dazu: »Fü D. kam es ja nur darauf an, zu zeigen, daß sich zwei ed Charaktere verstehen und lieben können, wenn sie die klei lichen äußeren Schranken der Partei und Konfession falle lassen.« Er findet hier noch keine prägnante Weltanschauun

wie er sie später Goldsmiths Vicar zuschreibt. Demgegenüber scheint mir hier ebenfalls eine deistische Färbung deutlich.

Ich glaube so die zeitliche Bedingtheit des *R. C.* und die Unbegründetheit jeder kulturphilosophischen Auffassung des Romans gezeigt zu haben. Kann die letztere nun nichts für sich aus dem Texte zu ihrer Begründung anführen? Wie kann Wackwitz z. B. in seiner Dissertation als Parallelen zu der »Staatstheorie« D.s folgende Werke hinstellen: Sir W. Temple (Essay on the origin and nature of governement 1672), John Locke (Second treatise on governement 1692), Algernon Sidney (Discourses on governement 1698) und Bernard de Mandeville (Fable of the bees, 1714)? Als einzige Stützpunkte für diese Theorie kämen Bemerkungen in Betracht, wie R. C. sie auf S. 245 etwa macht, wo er sich als »absolute Lord« der Insel bezeichnet. Aber es steht da ausdrücklich: "it was a merry Reflection which I frequently made, how like a King I look'd." Es ist ein gelegentlicher, scherzhafter Vergleich des armen Schiffbrüchigen mit königlicher Majestät, den D. anstellt, keine ernsthafte Staatstheorie. Auch seine Betrachtung über die Religionsverschiedenheit seiner zwei Gefährten und seiner selbst ist halb ironisch gemeint: "However I allow'd Liberty of Conscience throughout my Dominions." S. 272 macht R. C. einen ähnlichen Scherz: "At the Noise of the Fire, I immediatly advanc'd with my whole Army, which was now eight Men, viz. myself Generalissimo, Friday my Lieutenant-General, the Kaptain and his two Men etc." Ebensowenig wie hier eine philosophische Theorie über die Genesis einer Armee gegeben werden soll, haben die scherzhaften Ausdrücke "absolute Lord" oder "for Reasons of State" (S. 273) irgendeine tiefere staatstheoretische Bedeutung. Dieses ganze Scherzmotiv wird am Schlusse wieder aufgenommen, wo R. C., um den Meuterern eine verkehrte Vorstellung von der Macht der Inselbewohner zu geben, als "Governor" bezeichnet wird. Auch im zweiten Teile wird die Übertragung europäischer Staatsbegriffe auf die Insel ausdrücklich als Scherz ausgegeben (z. B. S. 354).

Ich bin am Ende meiner Untersuchung. Seit Rousseaus Hinweis im *Emile* wurde den Kindern der ganzen Welt Robinson zum Lesen gegeben. Der pädagogische Wert des Romans wurde von keiner Seele bezweifelt. Er ist durch zahllose Be-

arbeitungen und Nachdichtungen zum Symbol der Sehnsücht und zugleich des Trostes der Jugend des zivilisierten Erdball während zweier Jahrhunderte geworden. Es soll auch hie nicht der hohe, ewige Wert der Schilderung des einsamen kämpfenden Menschen bezweifelt werden[1]). Die Gene rationen werden diesen allgemeinen menschlichen Gehalt de Fabel weiter begeistert aufnehmen und weiter an ihm dichter Wenn ich zeitliche Enge und Begrenztheit des Helden au gewiesen zu haben glaube, so hoffe ich beigetragen zu haber daß der einsame Mann in zukünftiger Dichtung freier übe seine blühende Insel schreite und sich ihrer Schönheit offene freue.

Göttingen, Mai 1919. Gustav Hübener.

[1]) Hier ist darauf hinzuweisen, daß dieses die eigene Meinung D.s vo der Hauptbedeutung seines Romans widergibt. Vgl. “Serious Reflections”.

# BESPRECHUNGEN.

## SPRACHGESCHICHTE.

Hermann Kügler, *ie und seine Parallelformen im Angelsächsischen.* Berlin 1916 (in Kommission bei Mayer & Müller). VII + 87 SS. (Auch als Diss. Berlin 1916 erschienen.)

Der Ausgangspunkt für diese fleißige und umsichtige Arbeit scheint die Bemerkung Bülbrings (Ae. El.-B. § 306 A. 2) gewesen zu sein, daß wir nur durch genauere statistische Untersuchungen, als wir sie bisher besitzen, zur Erklärung der wechselnden *ĭ*- und *ȳ̆*-Schreibungen im Ae. vordringen können. Verf. gibt zunächst eine brauchbare Übersicht über die bisherigen Anschauungen von der Entstehung und Bedeutung des ae. *ie* (< wg. *ĕ̄* nach Palatal, *ēa̯*, *ēo̯* mit *i*-Umlaut) nach Sievers, Cosijn, Sweet, Bülbring und Luick und zählt dann die für seine Untersuchung in Betracht kommenden Sprachdenkmäler mit den nötigen bibliographischen Hinweisen dialektisch und chronologisch geordnet auf. Benützt wurden nur solche Denkmäler, die entweder im Original oder doch in sehr alten Handschriften auf uns gekommen sind, oder die sich sonst durch Reinheit der Überlieferung empfehlen. Besonderes Augenmerk wurde dabei auf die Urkunden gerichtet, von denen in zwei nützlichen, synoptischen Tabellen (bis 900, nach 900) eine Übersicht geboten wird. Dann folgt der erste Hauptteil (S. 26—55), die Vorführung des Materials nach der dreifachen Quelle des ae. *ie* und endlich die Ergebnisse (S. 55—87), die der Natur der Sache nach meist deskriptiver und statistischer Art sind.

Ein paar Einzelheiten mögen hier angeführt werden. S. 55: Die überwiegenden Schreibungen *gif*, *gyf* (konj.) in allen Dialekten weisen deutlich auf eine Grundform mit altem *i* hin, eine Anschauung, die jetzt auch von den meisten Forschern geteilt wird. — S. 57: Für ne. *yet* möchte Verf. Sweets alten Ansatz mit *ĕ* (Oldest E. Texts, S. 526) wahrscheinlich machen gegen Luick, Hist. Gr. § 172, 2 [und Holthausen, Etym. Wb. 1917], die von *gēt* aus-

gehen — einer von Orm überlieferten Form (vgl. E. Björkmanns Besprechung dieser Arbeit in Anglia, Beibl. 27, 248). Verf. stützt sich hierbei besonders auf die ndh. und mercischen Formen, die ausschließlich *get, gett* lauten. Zu ergänzen wäre hier ein Hinweis auf Bülbring § 549 Anm., der häufiges *ġĕtt* (neben *ġêt*) in Lind. als unbetonte Form erklärt. — S. 61: Das *e*, das sich nachalfredisch nicht nur an der Peripherie, sondern auch im Zentrum des Westsachsenlandes für *ie* findet in Formen wie *gefe* (S. 30, zweimal in einer Urkunde aus Winchester, 957 und 968—978) und *ic scere* (S. 31, in allen Hs. außer D von Aelfrics Lat. Gramm.), will Verf. nicht als Patois (Bülbring § 151 Anm.) oder anglischen Einfluß, sondern als Analogieform zu *bere, stele, ete* auffassen, was mir nicht sehr wahrscheinlich vorkommt. — Dagegen ist (S. 63) die Erklärung der ndh. Doppelform *gie* zu *gi* (pron. pers.) »als Form mit pluraler Flexion«, also in Analogie zu *hi, hie* ohne weiteres einleuchtend. — S. 67: Ob die einzige Form *almahtig* (Sweet, O.E.T. 452, 52; Surrey, Urkunde 871—889) wohl wirklich durch »Formenzwang« und Analogie mit *magan* zu erklären ist, wie Verf. will, oder ob nicht einfach Fehlschreibung vorliegt? — S. 75 f. In Anbetracht der frühkentischen Form *sylfum* (einmal in einer Urkunde von 835; Sweet, O.E.T. 448, 37) sowie des so allgemein verbreiteten Wechsels von *sylf* und *self*, glaubt Verf. »um die Annahme zweier alten festen Formen **selba-* und *sulbi-* nicht herumzukommen. Schon Björkman, a. a. O., konnte sich mit dieser Erklärung nicht recht befreunden. — S. 77: Nicht sehr scharf scheinen mir auch die Ausführungen über die Form *ryht*. Zunächst scheint Verf. die Erklärung Bülbrings (§ 275) abzulehnen, wonach das *y* auf Lippenrundung bei der Artikulation des *r* zurückzuführen sei; dann aber deutet er doch auch seinerseits diese Form durch Annahme von *r*-Einfluß.

Würzburg. Walther Fischer.

---

ten Brink, *Chaucers Sprache und Verskunst*. Dritte Auflage, bearbeitet von Eduard Eckhardt. Leipzig 1920, Tauchnitz. 243 SS.

Eine neue Auflage von ten Brinks berühmtem Buch war seit Kluges sehr konservativer Bearbeitung (1899) schon lange ein Bedürfnis. Die im Jahre 1915 erschienene ausführliche Arbeit von Wild zur Sprache Chaucers (Wiener Beiträge 44) machte den sprachlichen Teil des ten Brinkschen Werkes, auch abgesehen von

der historischen Pietät, nicht überflüssig; ein knapperes Kompendium blieb willkommen.

Eckhardt hat nun das Nötigste gebessert: vor allem wurde die Kategorie der schwebenden Vokale getilgt, die fehlerhaften etymologischen Anknüpfungen an das Niederländische und Niederdeutsche wurden beseitigt, die Ablautsreihen neu angeordnet, und überhaupt ist das Bestreben, das Werk auf die Höhe der grammatischen Forschung zu bringen, anzuerkennen. Im ganzen will E. das Gepräge der Arbeit ten Brinks nicht verwischen; allzu zurückhaltend sind Einwände in Fußnoten, wo Eingriff im Text nötig gewesen wäre, so in der Einleitung über die Schriftsprache S. 2 und in der Metrik §§ 253, 297. — Am wenigsten ist der metrische Teil geändert worden; zu beachten ist hier Neues in § 325 und gelegentliche Verwertung der Arbeit von Bihl über die Wirkungen des Rhythmus in der Sprache von Chaucer (Anglistische Forschungen 50). — Das Wortregister wurde auf das erste Kapitel ausgedehnt.

Im einzelnen sei folgendes angemerkt.

Zur Lautlehre: § 10 δ (und 154) *ĭ* in *sik(nesse)* und wahrscheinlich auch in *fill* geht auf älteres me. *ĕ* zurück (Morsbach, Me. Gramm. § 109). *sīk* bei Chaucer (E. § 6 an. 2) ist nicht ganz sicher, s. Wild § 40. — § 12. *gattoothed* gehört nicht zu *gāt*, sondern bedeutet nach Skeat 'having teeth far apart', vgl. diese Zeitschrift 52, 276. — § 13. Ten Brinks Ausdruck 'unfestes *a o* vor *nd, ng*' genügt nicht mehr. — § 24. Die Bedeutung 'schüren' für *beete* ist zu speziell. — § 36. Zu *wēl* (s. Holthausens Anmerkungen am Schluß) vgl. auch ae. *wēl* Bülbring, Elementarbuch § 284. — § 37. Zur Schreibung *ie*, zumal vor *f* in *thief, lief*, die E. als Kentizismen erklärt, verweist Holthausen im Nachtrag auf französischen Einfluß; dieser ist vorzuziehen: vgl. *chief, grief*. — § 39 II *η*. Die Ableitung von *dreye* < *draugι* hat schon Wild § 48 zurückgewiesen. — § 39 an. und § 45 an. 3. Leider hat E. Wilds Theorie der Entwicklung von *ē* und *ō* vor auslautendem *χ* zu *ei, ou* übernommen. Diese Theorie bedeutet einen Rückschritt gegenüber ten Brink: Ch. sprach nicht *heiχ, inouχ*, sondern *hīχ, inūχ*. Ich schließe mich hier mit Ekwall (Angl. Beibl. 27, 166) der älteren Auffassung an. ne. *enough, tough* sind lautgesetzlich, *plough, bough* mit *au* erklären sich daraus, daß die me. unflektierte Form unter Einfluß der flektierten den Spirant verlor. — § 45 *γ*. Die Darstellung der Gruppe *ēow* ist unklar:

*four (: honour)* hat *ū*, das auch sonst bezeugt ist; vgl. auch Luick, Angl. 14, 286. — § 47 V. *a* in *warien* steht wohl unter *w*-Einfluß, ebenso wohl auch *harwede*, für das freilich auch afr. *harier* in Betracht kommt (Wild S. 264). — § 47 VII. Daß ae. nur *heht* vorkommt, beruht darauf, daß die Form anglisch ist. Der Süden müßte in der unflektierten Form in literarischer Zeit **hieht*, **hih*[t] haben, nicht **heoht*. — § 47 XI Z. 2 lies statt 'im Ae.' 'im Me.' (wie schon ten Brink). Die Angaben über *e* und *i* aus *y* hätten doch wohl der Klärung bedurft. — § 54. ae. *hǣd* hat Klaeber, Angl. 27, 430 im Beda nachgewiesen. — § 60 I. *-um* hat sich in *whilom* lautgesetzlich erhalten, während gewöhnliches *-en* für *-um* auf Analogie beruht. — § 70. Ten Brinks Meinung über afr. *au* vor Nasal hat Luick, Angl. 16, 479 ff., überholt. — § 73 *β*. Die me. volkstümliche Aussprache des frz. *ǖ* war nicht ein dem *ö* nahestehender Laut, sondern *eu*. Kurzes frz. *ü* (§ 82) ging wohl in *ŭ* über. — § 89. Über *queynt* (ne. *quaint*) vgl. auch Suchier, Afranz. Grammatik, § 48. — § 98 *γ*. *b* in *thomb*[e] ist nicht, wie Holthausen bemerkt, analogische Schreibung, denn schon die ae. Chronik a° 1137 hat *þumbes*. — § 104 *β*. Über *quod* konnte E. das Richtige bei Wild S. 329 finden. Zu beachten ist auch Sweet, New English Grammar, § 1473. — § 110 *β*. Über *š* für afr. *ss* s. die Diss. von Booker, The French Inchoative Suffix *-iss* and the French *ir*-Conjugation in Middle English, Heidelb. 1912. — §§ 111 u. 116. Die Bemerkung über *č* und *k* vor *y* ist nur im zweiten Paragraph gebessert. — § 118 *α* an. Daß die velare Spirans auch im Auslaut zu *w* bzw. *u* geworden sei, ist nicht haltbar; vgl. ne. *enough*, *trough*. — ib. *γ* (u. 215 an). *hog* hat Skeat[1]) als ae. *hocȝ* nachgewiesen.

Zur Formenlehre. § 134 (u. § 165 an). Der Ursprung von *loste* (zu ae. *losian*) wird nicht klar. — § 174. Geht *preye* auf die stammbetonte Form zurück? — § 188 an. Über die Partizipendung *-inge* vgl. Einenkel, Angl. 38, 6 ff. — § 190. Die wichtige Erscheinung der Verwendung des Sing. Praet. als Plural (*they yaf*), welche die Zurückführung der vier Stammformen auf drei anbahnt, verdient wohl etwas mehr Hervorhebung. — § 143 (Nachtrag von Holthausen). Das *i* in *yive* würde ich lieber mit Luick auf älteren Einfluß des Bedeutungsantipoden *nimen* zurückführen als auf das relativ seltene[re]

[1]) Cambridge Philological Society Proceedings 1902 S. 12.

Abstraktum. — § 182 (und § 194). Beachte südliche Plur. Praes. Ind. besonders nach *men* (Wild S. 297) sowie *beth* Cant. T. F 648 u. ö. — § 205. Die Feststellung des Gen. Sing. auf *-es* bei Feminina bleibt ungenau, s. Knapp, Engl. Stud. 31. — § 247. Sollte der Dativ Sing. von *(h)it* bei Chaucer noch *him* gelautet haben? Wild S. 274 nennnt mit anderen den Obliquus *(h)it.* — §§ 247, 248. Ten Brinks Behauptung, *oure* und *youre* begegneten nie zweisilbig, stößt auf Bedenken; vgl z. B. Cant. T. B 4150, 4509 (Nun Priest's Tale). Erst in der Metrik § 257 *α* ist eine Einschränkung hinzugefügt.

Jena. Richard Jordan.

---

Willy Klein, *Der Dialekt von Stokesley in Yorkshire, North-Riding.* Nach den Dialektdichtungen von Mrs. E. Tweddell und nach grammophonischen Aufnahmen der Vortragsweise ihres Sohnes T. C. Tweddell. (Palaestra 124.) Berlin 1914, Mayer & Müller. 250 SS.

Die vorliegende Untersuchung, die sich den Dialektarbeiten von Joseph Wright über Windhill in West-Yorksh. (EDS. 67) und von Sixtus über Bowness am Windermere-See in Westmoreland (Palaestra 116) anschließt, hat zur Grundlage die zuerst 1875 erschienenen *Rhymes and Sketches to illustrate the Cleveland Dialect* der Mrs. George Markham Tweddell (Pseudonym Florence Cleveland, geb. 1833) und die *Poems in the North Yorkshire Dialekt* (1878) des 1792 geborenen Iren John Castillo, der sich als Methodistenprediger in der Gegend von Stokesley, seit 1838 in dem südöstlich gelegenen Pickering niederließ und 1845 daselbst starb. Beide Sammlungen sind herausgegeben von dem Gatten der verstorbenen Dichterin, dem literarisch tätigen Lehrer und Küster Tweddell. Der Sohn der Mrs. Tweddell las dem Herausgeber einen großen Teil des Werkchens seiner Mutter vor (harmlose kleine, zum Teil moralisierende Erzählungen und poetische ländliche Stimmungsbilder). Die hierbei gemachten Beobachtungen wurden ergänzt durch grammophonische Aufnahmen, indem der junge Tweddell in London in einen Apparat der International Talking Machine Company Odeon Abschnitte aus dem Büchlein seiner Mutter und Ellis' Comparative Specimen hineinsprach; diese Proben liegen in Kleins Arbeit in phonetischer Transkription als T² neben der Fassung von Mr. Tweddells Ausgabe (T¹) und einer Übertragung ins Schriftenglische vor.

Die gewissenhafterweise eingefügte Leselehre, d. h. die Deutung der Orthographie der Ausgabe $T_1$ und Castillos hätte sich vielleicht mit der Lautgeschichte vereinigen lassen, sie wird aber jedenfalls dem historisch weniger Orientierten willkommen sein. Es folgt dann eine etymologisch gründliche und zuverlässige Lautgeschichte, ferner unter 'Ergebnissen' ein Vergleich mit den Nachbardialekten South-Cleveland (die Cleveland Hills liegen südlich von Stokesley), Danby (westlich von Whitby), Mid-Yorkshire, Whitby, Windhill und Bowness. Hierbei wurden außer Ellis die Arbeiten von Wright und Sixtus benutzt. Auch die Gießener Diss. von Handke über die Mundart von Mid-Yorksh. um 1700 hätte herangezogen werden können. Den Schluß bildet ein ausführliches Glossar.

Aus den Ergebnissen sei die Entwicklung der langen Vokale hervorgehoben. ME ī erscheint als ā, der Norden war also in der Diphthongierung voraus. Diphthongierung von me. ū > $o^u$ fällt auf gegenüber der im Norden vorherrschenden Bewahrung des ū, die auch die Nachbardialekte zeigen. Diese Diphthongierung dürfte wohl sekundär und vielleicht der Entwicklung von ne. ī (aus me. ę̄) > $\bar{e}^i$ zu vergleichen sein. Me. ā und ę̄ sind unter $\bar{i}^ə$ (über ę̄ > ę̄ə > ẹ̄ə mit Abstumpfung) zusammengefallen; auf anderem Wege gelangt auch me. ō zu $\bar{i}^ə$. — Häufig sind Verschiebungen von me. ǭ (< ae. ā von Süden) her. — Kurzformen vor sonst dehnenden Gruppen wie *blint, grunt* bestätigen Beobachtungen an der älteren Sprache.

Kleins zuverlässige und sehr gründliche Arbeit ist ein wertvoller Beitrag zur Dialektforschung.

Jena. Richard Jordan.

---

## LITERATURGESCHICHTE.

*Beowulf nebst den kleinen Denkmälern der Heldensage.* Herausgegeben von F. Holthausen. (Alt- und mittelengl. Texte, hrsg. von L. Morsbach u. F. Holthausen, 3, 1 u. 2.) 4. verbesserte Auflage. Heidelberg, C. Winter; New York, A. E. Stechert & Co. I. Teil: Texte und Namenverzeichnis. 1914. XII + 128 SS. Preis [ungefähr] geb. M. 4,45; dazu 30 % Verlagszuschlag. — II. Teil: Einleitung, Glossar und Anmerkungen. 1919. XXXIV + 201 SS. Preis geh. M. 4,80, geb. M. 6,20; dazu 30 % Zuschlag.

Der erste Teil der Holthausenschen *Beowulf*-Ausgabe, die jetzt in vierter Auflage vorliegt, ist ein sorgfältig durchgesehener Plattenabdruck der dritten Auflage, der unter der Papiernot des Krieges noch nicht zu leiden hatte. Verschiedene der neueingeführten Textveränderungen können aber erst jetzt richtig gewürdigt werden, nachdem auch der zweite Teil, dessen Druck durch die widrigen Zeitverhältnisse so lange verzögert wurde, glücklich erschienen ist. Die wichtigsten neuen Lesarten beziehen sich auf folgende Verse:

V. 69: medoærn m*icle* mē*rre* gewyrcẹan; jetzt auch in den Text aufgenommen, während es in der 3. Auflage nur in den Anmerkungen stand.

V. 902 u. ö.: immer *Eot[en]as;* vgl. Anm. zu V. 902 u. 1145.

V. 1141: *þæt* hē [wiđ] Eotẹna bĕarn inne gemunde.

Hierbei bezieht sich *þæt* (statt des früher angenommenen *þǣr*) auf *torngemōt* des vorausgehenden Verses. — Bei *inne* ist im Glossar 1141 (statt 1151) zu lesen.

V. 1584: [ful] lāđlicu lāc; aus metrischen Gründen.

V. 2252: Holthausen gibt hier die Emendation von Rieger (ges*ī*þ*a*) auf und liest "ges*w*āson seledream", wie er schon in der 3. Auflage in den Anmerkungen vorgeschlagen hatte. Im Glossar fehlt *geswǣs*; vgl. Grein, *Sprachschatz* s. v. und Schücking, *Beowulf*, Anm. zu diesem Verse.

V. 2570: scyndan tō gescī*f*e (umgestellt).

Im Glossar steht *gescȳfe* 'Geschiebe' jetzt mit Fragezeichen.

V. 2577: Für *ī*ṇ*cge lāfe* schlägt Hh. S. XII *īcge* (= *īdge*, adv. zu *īdig*) vor.

V. 2940/1: gētan wolde [ođđe] on galgetrĕowu[m]
[fuglum] tō gamene.

[ođđe] wurde für *sum* der HS. eingesetzt. Vgl. dagegen die ausgedehnte Konjektur in der Anmerkung der 3. Auflage, die jetzt fortgelassen ist.

V. 3074: næ*fne* hē goldhwæte[s] gĕarwor hæfde.

Im Glossar jetzt Fragezeichen nach *gearwor* 'vollständiger'.

Finnsb. 5/6: ac hēr forþ b*re*cađ.

In der Anmerkung wird dagegen auf die frühere Lesart *berađ* Bezug genommen; auch fehlt der Hinweis auf diese Stelle im Glossar unter *brecan*, wo vielmehr ebenfalls der Vers unter *beran* angeführt ist. — Schücking, Ags. Dichterbuch, liest jetzt *[f]*ēr (= angl., kent. für *fǣr*) *forst berađ* 'Überfall tragen sie heran (?) sc. die Feinde'.

Finnsb. 11: *onwæcnad,* statt früher *onwacnigead;* im Glossar wird wiederum nur auf die alte Lesart Bezug genommen.

Finnsb. 41/42: jetzt auf zwei Verse ergänzt:

ne nǣfre swānas swētne medo[drinc]
sēl forgyldan [hira sincgifan].

Wīdsīđ 131: swā ic *þæt* onf*u*nd[e].

Aus metrischen Gründen; doch wäre die einfache Umstellung *onfond symle,* die Hh. auch vorschlägt, einleuchtender.

Hildebrandslied 1: Ik gihōrta đat [singan enti]seggen [spellum].

Die Einfügung sehr ansprechend nach *Wīdsīđ* 54: *forđon ic mæg singan ond secgan spell.*

Die einleitenden Literaturangaben des zweiten Teiles, denen jetzt eine Zeittafel der historischen Ereignisse nach Gering und Heusler beigegeben ist, sind besonders im § 3 (Texterklärung und Kritik) reichlich vermehrt. Das Glossar ist im allgemeinen unverändert, nur wurden mehrere unsichere Ansätze mit Fragezeichen versehen. Am meisten kam die Neubearbeitung naturgemäß den Anmerkungen zugute, die um etwa zehn Druckseiten vermehrt erscheinen. Alle neuen Erklärungsversuche sind möglichst vollständig gebucht; besonders die skandinavischen Forschungen blieben dem Herausgeber durch freundliche Vermittlung auch während des Krieges zugänglich. Außer den schon oben erwähnten Anmerkungen zu den neuen Lesarten möchte ich noch auf die Ergänzungen und Änderungen bei folgenden, sachlich wichtigen Erklärungen hinweisen: Beow. 18, 19, 62, 84, 348, 374, 507, 1120, 1140, 1202, 2076, 2212, 2438; Wīdsīđ 26.

Würzburg. Walther Fischer.

---

*The Old English Version of the enlarged Rule of Chrodegang together with the Latin Original. — An Old English Version of the Capitula of Theodulf together with the Latin Original. — An Interlinear Old English Rendering of the Epitome of Benedict of Aniane.* By Arthur S. Napier. (Early English Text Society, Original Series, No. 150.) 1916 (for 1914). London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. Price 7 s 6 d.

I have gladly complied with the request of the editor of this periodical to announce this new volume in a short notice.

In the same year in which Napier died, the edition of *Chrodegang,* which had occupied him for several years, and been retarded by the war, appeared in the new garb of the Society

That is to say, not in the well-known perishable blue paper cover, but in a characteristic cloth binding.

In a "Temporary Preface" the Editor says: I herewith print the three texts mentioned in the title-page together with a few necessary notes on the MSS., arrangement of the text, &c. A fuller introduction, together with notes and a glossary, is in preparation. If in preparation means that Napier was then preparing them, we shall never have the complete apparatus. As there is no mention of an additional volume of *Chrodegang* in the list of "Early English Text Society Texts Preparing", it is to be feared that we shall never have Napier's introduction, notes, and glossary. This is matter for serious regret, witness Napier's excellent and erudite introduction and notes to the *Old English Glosses*.

In the temporary Introduction Napier describes: the Chrodegang Ms (Corpus Christi College, Cambridge MS 191); the Latin Text of the Regula Chrodegangi; the Arrangement of the English Chrodegang Text; the Arrangement of the Latin Chrodegang Text; the British Museum Chrodegang Fragment (MS. Addit. 34652); the Capitula Theodulfi (MS. Bodley 865); and the Epitome of Benedict of Aniani (Cotton MS. Tiberius A. III. fol. 164, British Museum).

The Old English text is printed without any alterations, except those indicated in the footnotes. The editor has modernized the punctuation and the use of capitals and small letters. The MS. is written in one hand throughout and dates from the second quarter of the eleventh century. One leaf is missing. The handwriting is clear, as is proved by two fine collotype reproductions.

The work is the enlarged Rule of Chrodegang (Bishop of Metz, 742—766); Parker's ascription of the Old English text to Ælfric is unbased.

The text is divided into an introduction and eighty-four chapters; each Latin section is followed by its Old English translation; this makes comparison, which is often needed, quite easy. There is, fortunately, no Modern English version. The Old English text is very interesting as was to be presumed from Napier's *Contributions*. The language is racy, idiomatic, and, considering its lateness, pure. A peculiarity is the tendency to drop a final *n* (*buto, undertide*), and to confuse unaccented *a* and *e* (*þære* for *þæra, druncan* for *druncen*). The dialect is West-Saxon. Napier does not say whether he thinks the MS. to be the original or a copy.

The *Fragment of Chrodegang's Rule* is short and defective. That of the *Capitula of Theodulf* is long enough to be interesting (pp. 102—118, comprising the Latin original). It is accompanied with a collotype reproduction. The following subjects are treated: De periurio, de falso testimonio, de disciplina, de confessione, de misericordia, ut parentes suos filios doceant, de karitate, de seruitio dei, de confessione, de quadragesima, de aelymosina, de abstinentia, de communicatione, de lite non habenda, de castitate, de perceptione sacramenti, de celebratione misse, de hora licita. The handwriting is of the early part of the eleventh century; the language Late West Saxon with some interesting forms (e. g. *ucan* for *wucan*), and an occasional dialectal intrusion (*weter*).

The *Epitome of Benedict of Aniane* is an interlinear text in a hand of the middle of the eleventh century.

Altogether this is the most important Old English publication of recent years; a scholarly edition, honouring the man who died while preparing it.

Amsterdam. A. E. H. Swaen.

---

Hermann Thiemke, *Die me. Thomas Beket-Legende des Gloucesterlegendars kritisch herausgegeben mit Einleitung.* (Palaestra 131.) Berlin 1919, Mayer & Müller. LXIX u. 185 SS. Preis geh. M. 15,—.

Die beliebte Lebensgeschichte des Thomas Beket ist in den meisten Hss. des Gloucesterlegendars enthalten, deren der Verf. dreizehn benutzen konnte. Zwei davon lagen bereits gedruckt vor: *H* (Laud 108, Bodl.), die älteste, ca. 1280—90, von Horstmann, *The Early South English Legendary*, EETS. 87 (1887), abgedruckt und *W* (Harl. 2277, Brit. Mus.), ca. 1300, von Black in der Percy-Society XIX (1845) mitgeteilt. An dritter Stelle steht die vom Verf. wiedergegebene Hs. *M* (Ashm. 43, Bodl.), die ca. 1310 datiert wird. Zur Feststellung des Handschriftenverhältnisses war die Tatsache von Bedeutung, daß die Geburtsgeschichte des Heiligen in zwei verschiedenen Fassungen, *a* und *b*, überliefert ist. Von den gedruckten Versionen vertritt *H* die Fassung *a*, in den sich die Geburtsgeschichte ziemlich selbständig abhebt, während *W* und *M* der Fassung *b* folgen, in der die Erzählung unmerklich zum Hauptteil weiterschreitet. Die übrigen Kriterien (gemeinsame Fehler und Auslassungen) führen Verf. so zur Aufstellung eines

Stammbaumes, der in mehreren Punkten von der von Martha Bälz (*Die me. Brendanlegende des Gloucesterlegendars*, Diss. Berlin 1909) für einen größtenteils identischen Handschriftenkomplex aufgestellten Genealogie abweicht. Über die von ihm abgedruckte Version äußert sich Verf. S. IX: »*M* ist hier wie bei Brendan nicht nur eine der ältesten Hss. — *H* kommt ihr im Alter sehr nahe —, sondern auch die fehlerfreieste und im Metrum korrekteste. *W* . . . ist sehr verdorben.«

Die Quellenuntersuchung hat Verf. sehr ausführlich angelegt, indem er etwa zehn der in Frage kommenden großen Einzelbiographien des Heiligen (französisch von Garnier, lateinisch von Edward Grim, Roger von Pontigny u. a.) jeweils auf ihre Übereinstimmungen und Abweichungen mit *M* prüft. Aber keine davon kann als alleinige Quelle betrachtet werden; diese ist vielmehr in einer umfangreichen lateinischen Kompilation zu sehen, dem nach den vier hauptsächlich benützten Autoren sogenannten *Quadrilogus*, der in drei verschiedenen Fassungen vorliegt (gedruckt bei Robertson, *Materials for the History of Th. Becket*, Rolls Series, London 1877—83, 4 Bde.). Falls Raummangel der Grund war, warum Verf. die Quelle nicht mit abdruckte, so hätten wohl eher die ausführlichen Vergleiche der Einzeldarstellungen wegfallen können, die ja nur zu einem negativen Ergebnis führten. Denn die ständige Bezugnahme auf die unmittelbare Quelle hätte jeden Leser in den Stand gesetzt, wertvolle Einblicke in die Arbeitsweise des englischen Redaktors zu gewinnen, auf die die meisten, bei der Seltenheit der Robertsonschen Veröffentlichung auf unsern Bibliotheken, jetzt verzichten müssen. Einiges über die Übersetzungstechnik des Redaktors teilt ja auch Verf. mit. Er will ihm nur ein bescheidenes literarisches Verdienst zuerkennen; denn die öfters gerühmte Kraft der Darstellung sei schon der lateinischen Quelle eigen. Des Übersetzers Geschmack zeige sich vor allem darin, daß er von dieser Wirkung nichts zerstört und einige zweckdienliche Kürzungen vorgenommen habe. Zu der heiklen Frage des Verhältnisses der Robert von Gloucester zugeschriebenen Reimchronik zur Beket-Legende äußert sich Verf. sehr zurückhaltend. Er stimmt zwar W. Ellmer (*Über die Quellen Roberts von Gloucester*, Anglia 10, 308 f.) darin bei, daß die Beket-Legende vor der Chronik entstanden sei. Ellmers wohlbegründete Ansicht dagegen, daß das Legendar und die Chronik sicher nicht von dem gleichen Verfasser herrühren, will er nicht

unbedingt gelten lassen und führt einige subjektive Vermutungen an, die einen gewissen Zusammenhang der beiden großen mittelenglischen Kompilationen wahrscheinlich machen sollen.

Interessant ist die schon von Horstmann (a. a. O. S. IX) gemachte Beobachtung, daß die Hs. *E* das zugrunde liegende Metrum des Septenars durch Auslassung von Wörtern und Satzteilen sehr häufig zu Alexandrinern verkürzt. Verf. kann ein gleiches auch für die Hs. *R* feststellen. Wir sehen hier also wieder den schon öfters hervorgehobenen Zusammenhang zwischen Alexandriner und Septenar. Hier liegt gerade die umgekehrte Erscheinung vor, die wir in einem Bruchstück des me. *Sir Ferumbras* (V. 331—759) beobachten können, wo fehlerhafte Sechstakter durch Zerdehnung des Satzbaues in regelmäßige Septenare geändert wurden (vgl. darüber meinen demnächst in Herrigs *Archiv* erscheinenden Aufsatz). In seinen weiteren metrischen Betrachtungen lehnt Verf. mit Recht alle Versuche ab, auf Grund rein mechanischer Kriterien einzelne Abschnitte des Legendars verschiedenen Verfassern zuzuschreiben, wie Bälz a. a. O. es tun wollte: »Ich glaube, eine einfache Zählmethode ist nicht imstande, alle die feineren psychologischen Bedingungen zu erfassen, von denen das mehr oder minder häufige Vorkommen der [von Bätz] behandelten Eigentümlichkeiten letzten Endes abhängig ist.

Die kurzen Ausführungen über das Sprachliche enthalten kaum etwas besonders Auffallendes. Der südwestliche Lautstand ist durchweg klar ersichtlich, doch ist die Reinheit der Reime in der Fassung *a* der Geburtsgeschichte öfters mangelhaft. Hier finden sich auch mehrere stark französische Schreibungen, die überhaupt in einigen anderen Hss. stärker vertreten zu sein scheinen als gerade in *M*. Text und Varianten hat Verf., wie zahlreiche Vergleichungen mit *H* bewiesen, mit großer Sorgfalt wiedergegeben. Die mitgeteilten Lesarten beschränken sich im allgemeinen auf Stellungs-, Wort- und Sinnvarianten; absolute Vollständigkeit, besonders auch der graphischen Abweichungen, war bei der großen Anzahl der Hss. praktisch nicht möglich. Leider hat Verf. auch davon abgesehen, irgendwelche sachliche oder der Texterklärung dienliche Anmerkungen beizufügen, obwohl dazu reichlich Gelegenheit vorhanden gewesen wäre. Auch ist zu bedauern, daß ein Glossar seltener Wörter mangelt. Bei dem gegenwärtigen Stande der mittelenglischen Lexikographie wäre es höchst wünschenswert, wenn bei allen Neuausgaben Ausdrücke und Vokabeln, die bei

Stratmann oder im NED. nur spärlich belegt sind, listenmäßig zusammengestellt würden.

Einige wenige Druckfehler sind festzustellen. S. XI Z. 14 von unten: *Radfort* statt *Radford;* — Geburtsgeschichte *a*, v. 56: lies *þat;* — v. 126 lies *heo* (so auch *H*); — Geburtsgesch. *b*, v. 16: *Amyraud* (vgl. Varianten und v. 26); v. 397 (fehlt *H*): für *lymes* ist vielleicht 'lim[m]en' (= *lefmen*) zu lesen; v. 671: lies *sende* (nach *H*); v. 729: lies *oþer;* v. 962: *And;* v. 1098: *weuedes*; v. 1870; ergänze *[a] monþe* (nach *H*); v. 2018 zu *wreche* ergänze *H: miracle;* v. 2062: lies *is* statt *it.*

Würzburg. Walther Fischer.

---

Wilson's *Arte of Rhetorique.* Edited by G. H. Mair. (Tudor and Stuart Library.) Oxford 1909, Clarendon Press. 236 SS. Pr. 5 s.

Vor zehn Jahren erschien in der *Tudor and Stuart Library* ein Neudruck der *Arte of Rhetorique, for the use of all such as are studious of Eloquence, set forth in English,* by Thomas Wilson (1553), den G. H. Mair nach einer Ausgabe des Jahres 1585 hergestellt und mit einer ausführlichen Einleitung der Öffentlichkeit übergeben hat. Der Herausgeber hat damit, zum Teil wenigstens, ein schon lange bestehendes Bedürfnis befriedigt; denn bekannte Literaturhistoriker, unter anderen Prof. Brandl in Berlin, hatten wiederholt darauf hingewiesen, daß Wilsons 'System of Logic and Rhetoric' einen Neudruck vollauf lohnen würde. G. H. Mair hat sich also durch seine Neuausgabe und durch die ihr angefügte Einleitung ein Verdienst und die Anerkennung aller jener erworben, die ein Interesse an den Geistesprodukten der frühelisabethanischen Literatur haben.

Wenn heute, ein Jahrzehnt nach Erscheinen des genannten Drucks, die Aufmerksamkeit weiterer Kreise nochmals darauf hingelenkt wird, so geschieht es aus einem doppelten Grunde. Einmal soll in Kürze hervorgehoben werden, was die Einleitung des Herausgebers an Neuem und Wissenswertem bietet; und hierauf mögen jene Mängel besprochen werden, die Mairs Neudruck der Ausgabe vom Jahre 1585 aufweist.

Im I. Kapitel seiner Einleitung gibt Mair ein so umfassendes Bild von Wilsons Leben und Werken, wie wir es im Zusammenhang vollständiger bisher nicht besaßen. Er führt darin auch die Gründe auf, die ihn zur Neuausgabe der Rhetorik veranlaßten und schildert eingehend Wilsons Beziehungen zu literarischen Gönnern

und Größen seiner Zeit. Er bezeichnet ihn als einen Mann, dessen Laufbahn aufs engste mit den drei stärksten Bewegungen verknüpft war, die England damals beherrschten, mit der Renaissance, mit der Reformation und der Neugestaltung des Reichs unter den Tudors.

Wilsons Stellung in der Geschichte der englischen Renaissance mit besonderer Berücksichtigung der Bedeutung seiner *Rhetorik* erläutert Mair in Kapitel II. Er führt da im einzelnen aus, wie Wilson, zwar noch am althergebrachten Ideal der mittelalterlichen freien Künste haftend, doch schon dem neuen Geist der Renaissance Rechnung trägt. Das beweisen seine beiden gesonderten Handbücher für die Logik und Rhetorik, jene beiden Künste, die damals am meisten gepflegt wurden, und die er — das ist sein Hauptverdienst — in der Muttersprache seinen Landsleuten zugänglich machte. Dank der begeisterten Tätigkeit der englischen Humanisten fand besonders die Rhetorik einen ungeahnten Leserkreis und, dem Geschmack der neuen Zeit entsprechend, gewann sie leicht die Oberhand über die bis dahin alles beherrschende Logik und Dialektik. Der Rückschlag dieses mit größtem Eifer betriebenen Studiums der Rhetorik auf die englische Literatur jener Zeit ist ganz unverkennbar. Das neue Drama mit seinen langen, deklamatorischen Vorträgen an Stelle der bisher beliebten kurzen Zwiegespräche, die neue Prosa mit ihrer überschwänglichen, phantastischen Ausdrucksweise und nicht minder die Dichtung mit ihren zahlreichen mythologischen Anspielungen beweisen dies zur Genüge. Selbst für den sog. Euphuismus, das auffallendste Kennzeichen elisabethanischer Prosa, dessen Hauptvertreter Lyly wurde, zieht Mair die *Rhetorik* Wilsons als Hauptquelle an und belegt seine Behauptung mit treffenden Beispielen. Eine genaue Inhaltsangabe der drei Bücher der *Rhetorik* mit Quellenangaben, eine sachliche Kritik des Stoffes, der Sprache und des Stiles bilden den Schluß des II. Kapitels der Einleitung.

Kapitel III befaßt sich mit Wilsons Verhältnis zur Literatur der elisabethanischen Zeit. Seinen literarischen Werken nach darf Wilson nicht als Elisabethaner im eigentlichen Sinne betrachtet werden, obwohl er über zwanzig Jahre lang der Königin Elisabeth treue und wertvolle Dienste leistete. Auf Grund seiner Schriften gehört er vielmehr der Zeit der Humanisten an, wie sie durch Ascham, Cheke, Haddon und Smith am glänzendsten vertreten wurde. Für sie und ihre Anschauungen hat er durch den ge-

waltigen Erfolg seiner *Rhetorik* die stärkste Lanze gebrochen im Kampfe gegen den überwältigenden Einfluß und die fast lächerliche Nachäffung des Auslands und der ältern englischen Dichter. Hierin ist Wilson mit seinen Gesinnungsgenossen nach Mairs Meinung zu weit gegangen, weil dadurch die beiden wertvollsten Quellen zu versiegen drohten, aus denen die späteren elisabethanischen Dichter ihren Wortreichtum schöpfen sollten. Wäre Wilson mit seiner Lehre restlos durchgedrungen, so hätten Spenser und die Dramatiker an Wortfülle, Schönheit, Klang und Würde der Sprache eingebüßt. Zum Schlusse dieses Kapitels gibt Mair unzweifelhafte Belege dafür, daß auch Shakespeare Wilsons *Rhetorik* kannte und sich seiner Lektüre in den humoristisch-satirischen Reden des Dogberry, Holofernes, des Don Armado und wahrscheinlich auch in denen des Ulysses und Falstaffs erinnerte.

Nun noch ein Wort über die Ausgabe, die G. H. Mair seinem Neudruck zugrunde legte. Wie er in der Note S. XXXV erklärt, und wie aus dem Titelblatt der Rhetorik selbst hervorgeht, ist die in der *Tudor and Stuart Library* gebotene *Rhetorik* Wilsons ein Neudruck der Ausgabe des Jahres 1585. Da letztere, wie auch Mair zugibt, sehr nachlässig und fehlerhaft hergestellt ist, wurde sie vom Herausgeber mit den Ausgaben des Jahres 1567 und 1560 verglichen und deren Lesart in einer Reihe von Fällen bevorzugt, wie aus den Noten S. 233—236 ersichtlich ist. Es ist Mairs Verdienst, die letztgenannte Ausgabe von 1560 der Öffentlichkeit bekannt gemacht zu haben. In keiner der großen öffentlichen englischen Bibliotheken ist sie vorhanden, und man wußte bisher nicht, daß noch ein Exemplar dieser seltenen Ausgabe existierte und sich im Privatbesitze des Herrn R. B. Mc. Kerrow befand. Wenn aber Mair die Ausgabe des Jahres 1560 in der obengenannten Note schlechthin als Editio princeps und die erste Ausgabe, in der die *Rhetorik* 1553 erschien, als »quite incomplete« bezeichnet, so muß dieser Behauptung entschieden entgegengetreten werden, weil sie eine irrtümliche Anschauung von der ersten Ausgabe des Jahres 1553 hervorrufen muß. Es ist richtig, daß die Ausgabe des Jahres 1560 zum erstenmal Wilsons Prolog als Zugabe enthält. Das ist insofern begreiflich, als Wilson in diesem Prolog auf Ereignisse in seinem Leben Bezug nimmt, die sich in der Zeit zwischen 1553 und 1559 abgespielt haben. Es ist auch richtig, daß Wilson bei der Durchsicht seiner *Rhetorik* im Jahre 1560 einige Anekdoten neu hinzugefügt hat, die

zum Teil ebenfalls Reminiszenzen an seinen Aufenthalt in Italien darstellen. So z. B. S. 140, Z. 9 bis S. 141, Z. 26, wo vier Beispiele eingeschaltet wurden, von denen das zweite übrigens in der Ausgabe 1553 kurz vorher, S. 139, Z. 20 in Mairs Druck, in etwas verkürzter Form steht. Weitere ähnliche Zusätze finden sich 142, 4—18; 144, 4—29; 148, 36 bis 149, 8; 150; 154, 14 bis 155, 3; 163, 7—9 und 35—37. Das sind nach genauem Vergleiche der ersten Ausgabe 1553 mit Mairs Drucke sämtliche Zusätze, die sich auffinden lassen, und ohne die Beigabe dieser Anekdoten wäre Wilsons *Rhetorik* sachlich genau dieselbe wie mit ihnen. Man kann also Mairs Behauptung auf S. I seiner Einleitung nicht beipflichten, wo er von der Ausgabe 1560 sprechend erklärt: "Much was altered and much added", um so weniger, wenn man vergleicht, was Wilson selbst im Prolog zu seiner Ausgabe 1560 feststellt:

And now that I am come home, this booke is shewed me, and I desired to looke vpon it, to amende it where I thought meet. Amend it, quoth I? Nay, let the booke first amende it selfe, and make me amendes. For surely I haue no cause to acknowledge it for my booke, because I haue so smarted for it ... What goodnesse is in this treatise, I can not without vainglorie report, neither will I meddle with it, either hot or colde. As it was, so it is, and so bee it still hereafter for me, so that I heare no more of it, and that it be not yet once again cast in my dish.

Daraus geht ohne Zweifel deutlich hervor, daß Wilson nicht beabsichtigte, wesentliches in seiner Neuausgabe der *Rhetorik* von 1560 zu ändern. Mair hätte also ohne Bedenken den Text der Urausgabe 1553 seinem Neudruck zugrunde legen können unter Hinzufügung des Prologs und der wenigen neuen Anekdoten, die 1560 zum erstenmal erschienen. Denn die Urausgabe eines Werkes ist und bleibt schließlich doch die wichtigste, besonders dann, wenn sie sich, wie in dem vorliegenden Falle, von den späteren Ausgaben nicht wesentlich unterscheidet, ja vielfach sogar noch den besseren Text überliefert. Um diese Behauptung durch Beweise zu erhärten, mögen im folgenden jene Fälle aufgeführt werden, in denen der Text der ersten Ausgabe 1553 vom Mairschen Drucke abweicht, und zwar zu ungunsten des letzteren. Es wird zuerst die Lesart des Mairschen Druckes und hierauf jene der ersten Ausgabe 1553 angeführt:

The Epistle: S. II, Z. 11 achine to] f. to* — III 3 exercise] exercises — III 9 that ye] that both ye* — IV 3 but you] but that you*. — A Prologue: VIII 29 and my selfe] and made myself* — IX 4 deliuered] hath deliuered* — IX 14 the Sonne] f.* — IX 15 all] f.*. — The Preface: X Überschrift and after]

after* — X 2 at the] at hys — XI 2 stirring vp] stirred vp* — XI 14 for the] for* — XI 34 obeye] to obeye* — XII 12 that haue] that they haue* — XII 14 all men] meune; for] f. — I. Widmung: XIII Überschrift] Gualterus Haddonus d. Juris ciuilis, et Oxoniensis Collegii Magdalenensis Praeses — XIII 2 Britannos] Britannus* — XIII 3 perculsae] perculsa* — XIII 15 sororem] sororum*. — II. Widmung: XIII Überschrift suam] f. — XIII 7 me] mea — XIII 8 velet] velit*.

In der Ausgabe des Jahres 1553 stehen zwischen Haddons und Wilsons Widmung noch zwei weitere, die in der von Mair gedruckten Ausgabe fehlen, nämlich:

Nicolai Vdalli in Operis commendationem Tetrastichon.

Vt Logice, lingua nos est effata Britanna
Sic modo Rhetorice uerba Britanna sonat.
Vtraque nempe soror, patrem cognoscit eundem
Anglia iam natis mater, utramque fouet.

Roberti Hilermii in Rhetoricem Vuilsoni Epigramma.

Anglia serua diu, et quondam uexata Tyrannis,
Libera nunc regnat, Rege potita pio:
Et cui iura dedit Roma imperiosa tot annos,
Legibus ipsa suis uiuit, et imperiis.
Libertas igitur, regnisque antiqua potestas
Reddita nunc Anglis, quos rigat Oceanus
Quod licet egregium, et decus immortale parenti
Conciliet magno: Rexque Edoarde tibi:
Gloria prisca tamen gentis, uel nomen auitum
Hoc est: nam fuerant libera sceptra tuis.
At quod barbaries uestris nunc exulat oris,
Pulsaque rusticitas his dominata prius:
Hoc opus, hoc vestrum est, uobis per secula famam
Quod dabit, et uestrum nomen ad astra feret.
Barbara gens siquidem, gemino sub principe tali
Artibus euituit nobilitata bonis:
Moribus et compta est laudandis arte magistra:
Aeditaque ingenii sunt documenta virum.
Uiuida testantur uigilem monumenta laborem,
Scriptaque tot, nulla quae moritura die.
Exemplum mihi sit de tot scriptoribus, unus
(Namque omnes celebres nemo referre queat,)
Vuilsonus, patrio sub quo sermone magistro,
Pierides Musae perdidicere loqui.
Cui tamen hand satis est, quod cum natione loquantur,
Ni quoque concinne, non putat esse satis.
Atque ob id addubitans, ne operi pars ulla deesset,
Hisce dedit Musis, hauc modo Rhetoricem.
O quanta his scriptis, linguae, regnique future est
Maiestas, et honos: si fauor adfuerit.

The arte of Rhetorique: S. 2, Z. 12 of particuler] of a p.* — 2, 34 vse] do.* — 2, 40 may] mighte — 3, 27 through] throughout* — 3, 30 sawes] lawes* — 4, 6 weightie] weightier* — 4, 10 not to tell] not tell* — 5, 29 by arte] by the arte — 7, 35 it] f. — 8, 1 what it is] what to be — 8, 7 own] f. — 8, 30 and to perswade] and per. — 9, 12 in confuting] to confute — 9, 31 right] f. — 9, 39 offende now] offende muche nowe — 10, 25 doeth not] doeth he not* — 11, 8 euery one of these three] euery of these foure — 11, 22 it standeth] it is occupied* — 12, 19 Prowesse] Prowesses* — 12, 30 will I] I will* — 12 32 natures] nature* — 13, 15 remembraunces] remembraunce — 14, 25 that in those] that or those* — 15, 18 on] of — 16, 38 all to] all so to* — 17, 22 (Titel) why any one] when any one* — 17, 34 to doe it] to it* — 18, 22 to his] in his* — 20, 24 euer] ouer* — 20, 29 destroyed] destroye* — 22, 35 matter] matters* — 23, 14 he neuer minded] he but halfe mynded — 24, 13 vs] f.; all] f. — 25, 24 ease] case* — 25, 29 would] shoulde* — 25, 30 goodes] goodness — 26, 20 loue his] loue him* — 28, 37 he could] we could — 31, 1 u. 2 when we perswade men to beare those thinges paciently] f. — 32, 11 this] his* — 36, 22 twentie] r = (ten); — 38, 8 by a reason] by reason* — 40, 16 most pleasant] more pleasant* — 40, 35 is most] as most* — 41, 29 twentie] one and twentie* — 41, 30 at liberty] at his liberty* — 41, 32 doth] doe* — 42, 14 seeke] to seeke* — 43, 12 accursed] accurseth* — 44, 14 of the] of all — 44, 33 hath] had — 48, 14 beyond them?] beyonde them, haue euer counted to be moste holye. And why so?* — 48, 16 throughly] thorowlye — 50, 4 Now] I naye* — 50, 36 strained] stained* — 51, 4 joglie] jolye — 52, 34 Navies] navirs* — 54, 27 charge] chaunge* — 54, 22 she puts her trust in you, and leaneth wholy vpon you] f. — 55, 31 a stone] a very stone*; the least] the last — 56, 11 lipsing] lisping* — 56, 23 will neuer bee] you shall nede neuer bee — 56, 27 better] bitter* — 57, 24 haue] hath* — 57, 28 not think] not rather th.* — 57, 37 a thousand] thousandes — 57, 39 no not] and not — 60, 21 his owne] this one* — 60, 24 see but that] see that — 60, 27 we] you — 62, 32 minde a] mynde to lyue a* — 62, 37 our] your* — 63, 5 take] taken* — 63, 10 most] the most* — 65, 17 this] the — 67, 33 wish] wishing* — 71, 6 case] ease* — 71, 26 all] his*; Whereas] For whereas — 73, 21 vnto] f. — 73, 39 the Apostles] all the Ap. — 74, 36 now] newe* — 75, 3 pleased] pleaseth — 75, 6 knowden] knowen* — 75, 19 losse] his losse — 76, 31 will] shall — 78, 11 and all] and of* — 78, 14 punished] punisheth — 78, 36 loue] losse* — 78, 37 they that] they died that* — 82, 12 neuer] neither — 82, 18 that after] that if after* — 90, 5 And if] As if* — 91, 16 flesht] fleshe* — 91, 35 moueth] moued — 93, 31 sixe a clocke] sixe of the cl. — 96, 10 from] for* — 97, 12 refuse] should refuse — 98, 16 excuseth] accused* — 98, 21 accuseth] excuseth*. — The Ende of the first Booke in der Ausgabe 1553] f. 1585 — 99, 18 by partes] the partes* — 100, 38 their] our* — 101, 26 to] of — 110, 14 a] any — 110, 35 our feeling is more perfite] f. — 111, 35 added] is added* — 112, 2 reason at all] reason to it at all — 112, 3 of matters in] in matters of* — 113, 21 they be] they maie be — 114, 2 handsomely] handsome* — 114, 32 conteined] conceiued* — 114, 37 the greater] to be gr. — 117, 16 excepted] accepted — 117, 29 more] of more* — 119, 12 safe] safely* — 119, 19

amplification] amplifying.— 120, 37 Amplif.] All amplif. — 121, 13 Or the] Of the —* 121, 16 say he] say that he — 123, 1 not] no — 123, 9 on] of — 123, 38 the Realme] his R. — 128, 3 straightnesse] straungenesse* — 128, 24 touching] couching —* 128, 32 them altogether] them all altogether* — 130, 8 it may] they may* — 130, 18 be] f. — 130, 27 one] f.* — 130, 33 gooddes] goodnes — 131, 2 greater] great — 132, 21 for if] or if — 132, 23 the] f. — 136, 8 see] set* — 136, 22 continuaunce] countenaunce* — 137, 5 Facite] Pascite* — 138, 37 potui] potuit* — 139, 7 heart] hearer* — 139, 12 praise] dispraise* — 139, 20 ist im Druck 1553 eingeschaltet: As when one commyng from a faire, and beyng asked in good sadnesse of another, howe horses went there. Marie (quoth he) some trotte, and some amble. And thus beyng deceiued of our lookyng (for who would haue lookte for such an answer?), we are ofte delited with our owne errour.] f. 1585 vgl. Mairs Druck 140, 23—36. — 142, 3 that they had] they had that* — 142, 34 such] f. — 146, 35 his] the — 149, 34 when] f.* — 150, 1 in] of — 150, 26 obsolution] absolution* — 152, 25 by] to — 153, 24 voce] voice* — 154, 37 the] this — 156, 32 Arte] such art — 157, 1 and rule] one ruleth* — 158, 33 and thynke not that then we shall doe beste, when we haue the morte, but then looke to doe best, when we haue the strongest] = 1560] f. 1585* — 159, 2 not at all] not all;* — 159, 19 that] what* — 159, 32 but] f. — 160, 10 I] all* — 162, 7 to] so* — 162, 21 English Italienated] Angleso Italiano. — 162, 21 English Italienated and applieth the Italian phrase to our English speaking, the which is, as if an Oratour that professeth to vtter his mind in plaine Latine, would needes speake Poetrie, and farre fetched colours of straunge antiquitie] f. 1553. — 162, 40 adde such] adde here such — 163, 1 himsefe] himselfe* — 164, 10 such Rhetorique] such affected Rhet.* — 164, 23 shewing] shewed* — 164, 25 of] in — 164, 31 other] f. — 166, 28 fewe Latine] fewe in Latine; hath] haue* — 166, 36 causes] clauses* — 167, 1 curtall] curt all — 169, 32 lawe] lowe* — 178, 25 is rid] is first ridde — 179, 3 chaunging for] chaung of* — 182, 13 An ouer] Of ouer* — 183, 14 but that] but rather that* — 185, 28 condemned] condempneth* — 188, 1 haue] I haue* — 188, 2 he] be — 188, 17 Amplification] Anticipation* — 188, 18 than] that* — 189, 16 would] should — 190, 5 nor] or — 190, 19 and conclusion] and a coucl — 191, 21 shewed] shewen* — 192, 3 for] and for — 192, 23 cause] occasion — 192, 32 this] his — 193, 16 the deade] this d. — 194, 1 this] the — 194, 16 line] lime — 195, 2 such a] this — 195, 28 of the trueth] of tr.* — 195, 29 els the] els to the* — 196, 1 please] pleased* — 196, 14 could] would — 197, 16 Eromite] Eremite* — 197, 32 largely] more largely — 199, 28 knewe] knowe; 29 were] are — 200, 3 thy] your* — 200, 34 is] be — 202, 30 speakest] speakes — 203, 6 the court] in the court* — 203, 25 succeding] succeded* — 206, 34 moueable or vnmoueable, his — house, and all that euer he had] f. 1553 — 207, 29 many] may* — 207, 32 liking] likening* — 210, 12 souer] soue* — 213, 2 that] whiche — 213, 28 firste] fifte — 215, 35 twentie] 18 — 217, 3 thinges there] thinges lyke th.* — 219, 9 deliueraunce] vtteraunce* — 219, 22 hource] so hource* — 219, 37 Vellet] velvet*; blowe] — blowes* — 219, 38 signes] singes* — 220, 1 tell in] tell a tale in*.

Die mit einem Sternchen versehenen Varianten bezeichnen jene Fälle, in denen die Ausgabe 1553 den richtigen Text aufweist. Aus der Menge der oben angeführten Stellen ist klar ersichtlich, daß die Ausgabe des Jahres 1585 für einen kritischen Druck nicht hätte in Betracht kommen dürfen. Ein Blick auf die Anmerkungen des Herausgebers S. 233—236 beweist dies schon zur Genüge, denn daraus geht hervor, daß in einer Reihe von Fällen der bessere Text der Ausgaben 1567 bzw. 1560 verwertet wurde, der sich übrigens dann stets mit der Lesart der Ausgabe 1553 deckt. Als Grundlage eines Neudrucks hätte also nur die erste Ausgabe der *Rhetorik* vom Jahre 1553 unter entsprechendem Hinweis auf die genannten Abänderungen der zweiten Ausgabe des Jahres 1560 dienen sollen oder letztere selbst, weil sie nachweisbar vom Verfasser selbst herausgegeben wurde.

Der Unterzeichnete trug sich seit langem mit dem Gedanken, Wilsons *System of Logic and Rhetoric* der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Schon 1907 hatte er zu diesem Zwecke die nötigen Unterlagen in den englischen Bibliotheken gesammelt und Einblick in sämtliche Ausgaben der *Rhetorik* gewonnen mit Ausnahme jener des Jahres 1560, die im Privatbesitz des Herrn R. B. Mc Kerrow ist. Dringende berufliche Arbeiten haben ihn seinerzeit an der sofortigen Ausführung seiner Absicht gehindert. Da wurde er 1909 durch den Neudruck G. H. Mairs in der *Tudor and Stuart Library* überrascht, der ihn begreiflicherweise zu einer kritischen Besprechung veranlaßte.

Ob der Unterzeichnete die beabsichtigte Neuausgabe der *Logik* Wilsons wird noch durchführen können, muß leider auch bis jetzt dahingestellt bleiben, weil das gesamte von ihm gesammelte Handschriftenmaterial seit August 1914 in Paris liegt, wo er an der Bibliothèque Nationale seine Quellenstudien über die *Logic* zu beendigen gedachte. Leider mußte er aber am 2. August 1914 unter Zurücklassung seines ganzen Gepäckes fluchtartig in die Schweiz eilen. Ob er wieder in den Besitz seiner Handschrift gelangen wird, werden wohl schon die nächsten Wochen zeigen. Wenn nicht, so ist dieser Verlust gewiß der geringsten einer, die der furchtbare Weltkrieg gekostet hat.

Hof (i. Bayern), Mai 1919. Otto Mahir.

*Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft.* I. A. d. Vorstandes hrsgeg. von A. Brandl und M. Förster. 53. Jahrg. Mit 2 Tafeln. Berlin 1917. Geh. M. 11,—, geb. M. 12,—. XXIX + 258 SS.

Den Festvortrag hielt 1917 Max Martersteig über »Shakespeare-Regie«, wobei er den Ausdruck im weitesten Sinn faßte, als »einen ganzen Komplex dramaturgischer Erfahrungen und Ziele, Gesetzmäßigkeiten und Entwicklungssorgen« eines modernen gewissenhaften Theaterleiters. Hinsichtlich des Verhaltens der heutigen Regiekunst zu Shakespeare bucht er einen prinzipiellen Fortschritt in der Wahrung seiner »Integrität« als Geschlossenheit, und zwar als innere ideelle und als äußere der Handlung und den Einfluß aller, diesen beiden Zwecken notwendigen Motivierungen. Jeder Inszenierer Shakespeares achtet und verwirklicht nach Kräften »die Schönheit und Überzeugungskraft des unverkümmerten Organismus, den jedes Drama Shakespeares darstellt«. Savits' »Zurück zur (alten) Shakespearebühne« erscheint M. als ein irreleitender Ruf, weil er nicht nur ungeschichtlich die ganze Shakespeareentwicklung auf unserer Bühne verkennt, sondern wichtige moderne Wirkungsmittel auszuschalten droht. Gerade die durch die jeweilige Zeit bedingte Arbeit an Shakespeare, der sich die deutschen Übersetzer, Bearbeiter und Aufführungsleiter im 19. Jhdt. unterzogen, widerrate, nach M., der von Savits geforderten radikalen Rückkehr zur ursprünglichen Shakespearebühne, die einer keineswegs spottbilligen und ganz hervorragenden Schauspielerschar bedurfte! Unser Theater ist nun einmal »Schaubühne«, nicht »Sprechbühne«, und der uns geläufigen Anschauung auf den Brettern verdanken wir Versetzung an den Ort des Geschehens, dh. doch in ein (M. sagt »das«) Hauptinteresse der inneren Handlung. Ihm sind die in den Dialog verflochtenen Ortserwähnungen und die, wie er zugibt, strittigen Ortstafeln nur »Krücken für die lahmende Phantasie«, nur »ein Notbehelf«. (Letzteres ist richtig, ersteres historisch nicht zu stützen: Wie konnte die Phantasie »lahmen«, wenn nichts da war? Sie hätte überhaupt keine Vorstellung zeugen können. M. übersieht anscheinend den wichtigen Unterschied zwischen »ortslosen« und »lokalisierten« Szenen: die Phantasie des Publikums war von vorneherein bei beiden gleich eingestellt: des Dichters Kunst regte sie nur mit primitiver oder höchster Kunst in einem Falle bewußt nicht an, verlieh ihr im andern freien Flug.) Man

soll auf Orts-Milieuentfaltung berechnete Tableauszenen nicht »in eine Hinterbühne pferchen«. (Gewiß nicht; man ist auch heute wohl allgemein der Ansicht, daß dies auch auf der fne. Bühne nicht als Regel beobachtet wurde: es genügt, heute wie damals, doch die Andeutung des Interieurs durch Öffnung des H.-B.-Vorhanges, gespielt wird auf der Vorderbühne!) Die Abstellung der Aufbaupausen kann M. als ziemlich allgemeine Errungenschaft moderner Shakespeare-Aufführungen rühmen; sehr zu billigen ist sein Vorschlag, die die Räumung des Schauplatzes begründenden Anhängsel an den Worttext der Handlung als handlungsabschwächend und bei unserem Vorhang entbehrlich zu streichen. Er schreibt Shakespeare mit Recht einen zu »stummem Spiel« lockenden »psychologisch-affektbestimmten Stil« zu, dessen rhetorische Bestandteile unbedenklich gekürzt werden dürfen. »Sinnliche Tat und geistiges Wort« halten sich — hier weicht M. mit guter Begründung von Goethe ab — beim Briten die Wage. Als unerfüllte Forderung stellt er aber auch auf: Sprechbarkeit des deutschen Shakespearetextes! Und seitens der Bühnenleute die richtige Einschätzung des unerreichten Zusammenflusses des germanischen Gefühlslebens und der romanischen Erfindungsfreudigkeit in Shakespeare. In ihm liegt aber auch noch unendlich viel vom »Wachstum der Seele«, das allein kraftspendend für lebendiges Drama ist und ihn immer wieder, gerade beim Kulturaufbau der Menschheit, zu einem Programm, zu einer zentralen Kraftquelle der deutschen Schaubühne, zur Sonne für die der Kunst und der Wahrhaftigkeit so bedürftige Menschheit macht.

Josef Kohler behandelt im Geiste Hegelscher Entwicklungsgeschichte »Die Staatsidee Shakespeares in *Richard II.*«. Des Stratforders Staatslehre läßt ihn als schärfsten Gegner des Majoritätsprinzips, als Antipoden Rousseaus erkennen. Für Kohler, der seine Behauptungen durch lange Zitate eigener schwungvoller Übersetzung belegt, ist dies »der Ruf des germanischen Geistes gegenüber dem öden Herdenwesen der französischen Revolution«. Vielleicht ist es kein besonders glücklicher Einfall gewesen, die monarchische Staatsidee an dem Drama zu zeigen, in welchem der Monarch selber scheitert: aber K. weiß gerade daraus zahllose Beweisstellen für seine Theorie vom »Hohen Lied des Königtums« zu schöpfen. Er erhärtet seine Auslegung durch sehr wertvolle Heranziehung und Kommentierung

der Staatsbegriffe der Zeit, insbesondere der majestas nach des Bodinus *Res publica*. Unabhängig vom Recht aber, das im speziellen Fall der Bischof Carlisle ausspricht, schafft die Geschichte immer neue Staatsgewalten. In deren Anerkennung liegt der tiefere Gedanke; das Befreiende aller Königsdramen. — K.s gedankenreicher Aufsatz trägt viel historisch-philosophische Ideen in Shakespeare hinein: Da schiene der Titel »Staatsphilosophie Sh.s« eher berechtigt. — Einen bedeutsamen Beitrag zur Quellengeschichte, in gewohnt kritischer Darstellung, bietet Alois Brandl's »Imogen auf den Araninseln«, worin für »Cymbeline« als Quellen die Holinshed'sche Chronik und ein zu erschließender englischer »Posthumus« abgeleitet wird (der aus altfr. Adelsmärchen und ital. Kaufmannsnovelle Hauptmotive entnahm) und selber wieder das Prosa-»Fischweib« und die mit *Gesta Romanorum*-Motiv verwobene Fassung "Imogen-Portia" zeitigte, auf welche die englische Straßenballade einerseits und die »küstenländische Fassung« der beiden Märchen von Islay und Aran zurückgeht, welch letzteres besonders liebevoll analysiert ist: Eine enggeschlossene Beweiskette zur Erkenntnis der Märchenbehandlung durch Shakespeare.

»Exegetische Bemerkungen zu *All's Well that Ends Well*« liefert Leon Kellner. Nicht weniger als 70 cruces findet K. in dem von den Erklärern arg vernachlässigten Stück und versucht, mit einer ziemlich vollständigen »Elisabethinischen Paläographie« und einer reichen Sammlung von Druckfehlern der Elisab. Literatur ausgerüstet, ein Fünftel von diesen zu diskutieren (drei erklärt übrigens Tilley, vgl. S. 198 später). Seine beiden semasiologischen Interpretationen überzeugen, weniger trotz ihrer historischen Fundierung die schon mit Fragezeichen vorgebrachten grammatischen Kommentare; ansprechend erläutert K. II 1, 49 bis 51 durch szenische Erfassung und bietet in der textkritischen Besprechung der restlichen Stellen sehr feine und wohlgegründete Beobachtungen der Schreiberpraxis, der Wortstellung, des Druckfehlervorkommens usw. Man darf K.s weiteren Besserungen des schwierigen Textes mit Spannung entgegensehen.

Mit ausreichender stoffgeschichtlicher und stilbeschreibender Einleitung veröffentlicht Rose Cords "*Wit's Academy*, eine Sammlung von Scherzfragen, zugeschrieben Ben Jonson, 1656«, die indessen bei ihrem völligen Mangel an Originalität keine Spur von Anrecht auf dessen Namen hat.

In erschöpfender Abhandlung stellt Edgar Istel »Verdi

und Shakespeare« einander gegenüber. Er weiß viel zugunsten der jugendlichen vieraktigen *Macbeth* Oper zu sagen, deren Textbuch auf Knalleffekte gearbeitet war und deren musikalische Glanzpunkte das Duett des 1. Aktes und die Nachtwandelszene blieben, wie Verdi sich auch sonst künstlerisch um Text und Inszenierung mitverdient gemacht hat. — Mit einem anderen Drama Shakespeares hat sich Verdi über drei Jahre lang eingehend beschäftigt, wie seine erst 1913 allgemein bekannt gewordenen »Briefe über *König Lear*« bezeugen. I. gibt eine dankenswerte Skizze ihrer Entstehung und Begleitumstände und dann die 18 Briefe in Übersetzung, die das ernstliche Ringen des Italieners mit der Dramatik des Briten beweisen, ausführlichste Szenerien und musikalische Ideen zu Einzelnem besprechen, schließlich aber doch das Problem als zu schwierig verabschieden. — Erst im 70. Jahre entschloß sich Verdi, dessen Seele inzwischen zum Diener Shakespeares geworden war, die poetischen Situationen zweier Dramen in feinster Kunst auszudeuten: »Othello« und »Falstoff«. »Othello«, den vor ihm schon Rossini in einer elenden Verballhornung des Textes vertont hatte, fand in Boito einen fähigen Librettisten, der in wenigen Szenen, mit Ausscheidung manches Entbehrlichen, die Handlung zu straffen vermochte, der eine wahrhaft dramatische Komposition in beständiger Berührung von Wort und Musik und damit einen vollen Erfolg ermöglichte. I.s sehr breite vergleichende Analyse wird Verdi und seinem Buchdichter vollauf gerecht, verteidigt mit Geschick alles Opernhafte, scheint aber z. B. Wetz' so tief pflügende Shakespearekritik nicht zu kennen und verkennt Jagos Rolle im englischen Stück gelegentlich. Dem 77 jährigen Komponisten bescherte derselbe Boito 1890 dann die lyrische Komödie »Falstaff« (ein Nebentitel »Sir John Falstaff«, den S. 120 für "The Merry Wives of Windsor" nennt, ist unbekannt!). Wieder zeigt eine eingehende Analyse die Geschicklichkeit Boitos in der Vereinfachung der Shakespeareschen Handlung für die drei Akte der Verdischen Oper. Es ist Istel gelungen, die Befruchtungen des Italieners durch Shakespeare nachzuweisen und die verlebendigende und weltumspannende Kraft des Briten auch in diesem musikalischen Ableger geltend zu machen; man sieht aber nicht recht ein, was die Ausfälle gegen Richard Wagner, der Shakespeare wahrlich nicht selten oder äußerlich nachfolgte, in diesem Zusammenhange bedeuten sollen, zumal doch gerade der alternde Verdi der Kunst des großen Regisseurs, der in

Wagner wie in Shakespeare steckte, uneingeschränkte Anerkennung zollte.

Von den »Kleinen Mitteilungen« dieses Bandes, die Shakespeare in Ungarn, Brockmann als Hamlet, eine Hamletaufführung auf Kronberg und das Shakespearejubiläum in Ungarn betreffen, ist wohl der Bericht Sophus Michaëlis' über die »sonderbar alte, unheimliche und abenteuerliche Stimmung«, in welche die Zuschauer 1916 in Helsingör durch die Freilichtvorstellung versetzt wurden, von keimfähiger Bedeutung. — In einem knappen, aber tiefen Nekrolog auf Gregor Sarrazin hebt Jiriczek die reiche Anregung der stilistischen Forschungen Sarrazins für die Shakespearekunde gebührend hervor. — Außerordentlich lehrreich, weil alles Praktische mit weitgespannten grundsätzlichen Ausblicken erläuternd, ist R. Révys sehr ausführlicher Bericht über die Züricher Jubiläumsaufführungen (1916). — Als Skizze zu einem künftigen groß angelegten Bild gibt sich des bekannten Theaterhistorikers E. L. Stahl recht tiefer Aufsatz »Shakespeare auf der englischen Bühne des frühen 19. Jhdts.«: Regie, Ausstattung, Ensemble, Einzelspiel werden gleicherweise scharf kritisch und bildhaft dargestellt. — Zwei seiner Shakespearebühnen-Vorstellungen in Weimar schildert W. Jürgens, der die Stilbühnen mit den Prinzipien der »altenglischen« Shakespearebühnen zu vereinigen suchte. — »Wie es Euch gefällt« feierte auf drei namhaften Bühnen (Zürich, Leipzig, Wiesbaden) eine verdiente Auferstehung, deren Eigentümlichkeiten und Vorzüge A. Winds in beredten Worten versinnlicht. — Sehr ergiebig ist wie stets Grabaus »Zeitschriftenschau« in ihrer Allseitigkeit und Objektivität, namentlich auch in den Jubiläumsberichten. — Die »Bibliographie«, die Bibl. Prof Daffis zusammengestellt hat, ist naturgemäß durch die Kriegslage unvollständig geblieben, bietet aber immer noch genug des Wissenswerten.

Graz. Albert Eichler.

---

*Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft.* I. A. d. Vorstandes hrsg. v. A. Brandl und M. Förster. 54. Jahrg. Berlin 1918. Geh. M. 11,—, geb. 12,—. XXXIII + 201 SS.

Dem üblichen Jahresbericht, der die ungeschmälerte Pflege Shakespeares auch im kriegführenden Deutschland stolz hervorheben konnte, folgt der Festvortrag »Shakespeare und sein König«, den Wolfgang Keller am 23. April 1918 hielt,

worin er die fördernde und richtunggebende Gönnerschaft Jakobs I. für Shakespeare beleuchtet und den Dichter mit Fug als einen höfischen Künstler betrachtet, der »sich auch im Stoff seiner Dramen nie auf den Standpunkt des Bürgers, sondern immer auf den der höfischen Kreise einstellt«. K. weist nach, daß bloß in zwei Shakespearestücken kein Fürst auftritt, daß aber auch in diesen aristokratische Patrizier die Personen stellen. Wenn richtig gezeigt wird, daß Shakespeare auch sonst die Welt von oben ansieht, indem er wohl Edelgeborene gelegentlich im Stand sinken läßt, nie aber ein Held aus niedrigem Stande emporsteigt, so hat dies wohl noch einen tieferen Grund, den Ref. im Zusammenhang anderer Standesfragen bei Shakespeare auszuführen hofft: Shakespeare war selbst ein Emporkömmling als Gentleman, das einfachste Taktgefühl mußte ihm sagen, daß er sein eigen Schicksal nicht, wenn auch noch so idealisiert, auf die Bretter bringen durfte, ohne dem Fluche der wahrlich nicht zarten Satire der Zeit zu verfallen. Dagegen konnte er es wagen, komische Figuren traditioneller Führung gesellschaftlich zu erhöhen, eben um sie lächerlich zu machen, wie uns K. richtig vorführt. Mit ihm wird man auch die Zugeständnisse würdigen, die der Dichter dem »robusten« Geschmack Elisabeths machen mußte, deren Grimm auch für ihn hätte furchtbar werden können. Ganz anders scheint der Dramatiker und Seelenforscher dem künstlerisch und gelehrt stark veranlagten Jakob I gegenübergestanden zu haben. Die Schilderung der traurigen persönlichen und politischen Schicksale dieses Fürsten in seiner Jugend, die K. entwirft, ist geeignet, ein mitfühlendes Verständnis Shakespeares für den neuen König glaubhaft zu machen. Ansprechend ist alles, was K. für die Förderung der Shakespearetruppe und gerade ihres Hausdichters seitens des zwar ungleichen, aber kunstfreundlichen Herrscherpaares wahrscheinlich macht. Und in einer Fülle von Einzelzügen, Motiven, kleinen Anspielungen weiß K. nun die Beziehungen auf K. Jakob I., sein Wesen und seine literarischen Werke (bes. auf das *Βασιλικόν Δῶρον*) an den Tag zu bringen, wobei er vorsichtiger vorgeht als Albrecht in seinem erschöpfenden Werk über die Quellen von *Maß zu Maß*. — Die wichtigsten und größten Werke der Zeit nach 1603 führt K. ganz ausdrücklich auf den ermunternden Beifall Jakobs I. zurück: Den so deutlich persönlichen *Macbeth*, die Tragödie des von Jakob in England so bald verspürten Undanks *Lear*, den flammenden Protest gegen die Un-

wahrheit des demokratischen Mehrheitsprinzips *Coriolan* (wobei K. vielleicht, entgegen A. C. Bradleys Akademievortrag [1912], das eigentliche Coriolanproblem verkennt), den Menschenhasser »Timon« und schließlich den *Sturm* mit seiner freilich auch vielfach autobiographisch ausgestalteten Idealgestalt Jakobs als Prospero. Auch im Festspielcharakter des *Sturms* und in *K. Heinrich VIII.* lassen sich Spuren des jakobitischen Hofes aufdecken. Nicht gleichgültig darf uns schließlich der durch die Aufführung von nicht weniger als 8 Stücken Shakespeares unter insgesamt 20 Vorstellungen anläßlich der Hochzeit der Prinzessin Elisabeth (Febr. 1613) erbrachte Beweis für die Hochschätzung unseres Dichters am Hofe Jakobs I. lassen. Es ist ein verdienstliches Werk K.s, diese höfischen Elemente an und in Shakespeare dem Volksdichter ans Licht gezogen zu haben.

Eine stattliche Zahl von literarischen Biographiestücken liefert das Material für den ersten Aufsatz »Shakespeare als Held deutscher Dramen« von Albert Ludwig, der in allen die Nebenfiguren und die Milieudarstellung zu verschiedenen Zeiten der Kenntnis von Shakespeare und der literarischen Mode charakterisiert und, abgesehen von Intriguen- und allegorischen Stücken, drei Gruppen eigentlicher Shakespeare-Dramen erkennt: solche die den Abschied von Stratford schildern, solche die den Mann zur Klarheit und zu irgendwelcher Abfindung mit der Heimat kommen lassen, und endlich (bloß 2) solche, die diese beiden Motive verbinden. Gestaltungskräftig schildert L. endlich die verschiedene Zeichnung der Hauptfigur in diesen recht unbedeutenden, ja sogar unglaublich schlechten Dramen: am ergötzlichsten wird auf Anglisten wohl Bleibtreus Spottgeburt des Schauspielers Shaxper, des Strohmannes für den wahren Shakespeare, d. i. Rutland, wirken. Im übrigen ist auch den andern Dramatikern eine endgültige Lösung nicht gelungen; »noch soll der Tag kommen, da Shakespeare seinen Shakespeare findet,« schließt Ludwig, doch möchte man sich fragen, ob das denn ein Ziel, aufs innigste zu wünschen? Möchte Ludwig uns nicht lieber in gleich sinnigem und kritischem Überblick durch die englischen Versuche, den Dichter zum literarischen Helden zu machen, führen?

Über »Die Aufnahme Skakespeares am Bremer Stadttheater« unterrichtet Käthe Stricker in einem sehr gewissenhaften Artikel, der von den Engl. Komödianten über Schröders Direktion und die Franzosenzeit zur Romantik führt.

Der Brite schneidet gegen unsere und die französischen Klassiker recht gut ab: nur Schiller übertrifft ihn an Zahl der Aufführungen Goethe und alle anderen bleiben weit zurück, und eine Vergleichstabelle zeigt auch, daß die Ziffern der Aufführungen in Bremen sich mit Ehren neben den gleichzeitigen in Dresden, Berlin, Mannheim und Wien sehen lassen können. — »Verloren gegangene englische Dramen aus dem Zeitalter Shakespeares« behandelt W. Creizenach, wobei er nur solche Stücke berücksichtigt, die bei Schelling (Eliz. Drama) fehlen: eine sehr wertvolle Übersicht alles Wissenswerten über diese z. T. gewiß sehr bedeutsame Literatur: etliche Vermutungen des gewiegten Kenners der fne. Dramatik werden wohl noch fruchtbar zu machen sein. — »J. K. G. Wernichs *Macbeth*-Bearbeitung, die erste Aufführung des *Macbeth* in Berlin 1778« findet in K. Kauenhowen einen gewandten, kritisch und historisch wohl beschlagenen Darsteller. Für den Verfasser erklärt K. einen sonst wenig bekannten Sekretär Wernich, nicht den vielgerühmten Wernicke; er hielt sich eng an Eschenburgs Text, Benutzung des Originals läßt sich nicht zwingend erweisen. Der wirklich einschneidenden Umarbeitungen sind wenige, z. T. nach Fischers Prager Einrichtung (1777). Strich der Bearbeiter manche Szenen und betätigte sich in wenig glücklichen Zusätzen, so wagte er es doch, seinem Publikum weit mehr als seine Vorgänger von Shakespeares Drama zu geben. In sprachlicher Hinsicht emanzipierte er sich nur wenig von dem wenig bühnenmäßigen Eschenburg höchstens zu Deutlichkeitszwecken. Trotz aller selbst von der possierlichen zeitgenössischen Kritik anerkannten Schwächen erfreute sich dieser *Macbeth* im Herbst 1778 zahlreicher Aufführungen, die besonders reich (auch durch Musikbegleitung) ausgestattet waren und eine Neuheit in der Auffassung der Lady durch Rosalie Nouseul boten: unerfüllte Weibessehnsucht, die ihren Eindruck auf Publikum, Kritik und selbst auf Chodowiecki den Radierer, nicht verfehlte.

Zwei schmerzliche Verluste beklagt der Nekrologteil dieses Bandes. Die intime Kennerin des Burgtheaters, Helene Richter entwirft vom Wesen Bernhard Baumeisters ein meisterhaft abgerundetes und leibhaftig anmutendes Bild dieses in seiner Stillosigkeit aus Kunst-Natur zum Stil vorgedrungenen letzten Recken des »alten« Burgtheaters, dessen einzelne Rollen und Veranlagungen sie alle greifbar vor uns erstehen läßt — ein wehmütiger Nach

ruf auf eine »fast verlorene Kunst«! — Dem opfervollen Dasein des Gelehrten Hermann Conrad, des verdienten Überarbeiters des Schlegel-Tieck, hat C. Grabau warme Abschiedsworte gewidmet.

In der lehrreichen »Theaterschau« von E. L. Stahl ist viel Anregung aus dramaturgischen und ähnlichen Schriften festgehalten und Max Grubes »Hexe von Orleans« (aus »K. Heinrich VI.« gezogen) als bühnenwirksam gekennzeichnet; die Neubearbeitung der »Verlornen Liebesmüh« am Weimarer Hoftheater schildert W. Jürgens in objektiver Selbstkritik.

Grabaus Zeitschriftenschau ist sachlich referierend, nur selten beurteilend gehalten und bringt wohl die lebendigsten Anregungen im IX. Abschnitt (Sh. und die moderne Bühne) zu allgemeiner Kenntnis. Interessant sind einige Ausschnitte aus englischen Blättern mit entstellenden Behauptungen über das Verhältnis der Deutschen zu Shakespeare und über die an Weber-Ebenhofs famoses Baconianerwerk anknüpfende Literatur (darunter flammende Verse Max Grubes). Die »Bücherschau« bespricht Creizenachs »Englisches Drama« 2. Teil, Volkelts »Ästhetik des Tragischen« (3. Aufl.), Savits' »Sh. und die Bühne des Dramas«, Grubes »Hexe von Orleans«, die bei uns wenig zugänglichen Shakespeare-Hefte der »Edda«, ungarische Shakespeare-Publikationen und Stahls »Das englische Theater im 19. Jahrh.«; an letzterem zeigt sich die unendlich tiefe Stufe, auf dem der Durchschnittsgeschmack Englands, verglichen mit uns »Hunnen«, steht. Die »Bibliographie« strebt Vervollständigung der durch den Krieg klaffenden Lücken an.

Der Gesamtband ist wieder ein beredtes Zeugnis für die ungeschmälerte und unaufdringliche Verehrung und Durchdringung aller mit dem edlen Stratforder verknüpften Tatsachen seitens der vom Angelsachsentum an die Wand gedrückten Mitteleuropäer. Bühnenpraxis, kunstsinniges Liebhabertum und strenge Gelehrsamkeit bauen trotzalledem am Ruhmestempel Shakespeares auch in unseren Landen weiter!

Graz. Albert Eichler.

---

*Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft.* I. A. d. Vorstandes hrsg. v. Wolfgang Keller. 55. Jahrg. Berlin u. Leipzig, 1919. VI + 242 SS. Geh. 11,— Mk., geb. 12,— Mk.

Was der Krieg gegen England nicht zustande brachte, hat die Revolution erreicht: eine Störung der deutschen Shakespeare-

gemeinde. »Mit dem Ausfall der Shakespeare-Versammlung in unserem von der Politik absorbierten Weimar entfiel auch der Festvortrag« heißt es im knappen Vorwort zu diesem durch die Not der Zeit wieder schmächtigen und mit begreiflichen Lücken in Bibliographie und Referaten behafteten Bande.

Unter dem Titel Zur Tieckschen Shakespeare-Übersetzung teilt H. Lüdeke ein hochinteressantes Bruchstück der ersten 3 Akte von *Liebes Leid und Lust* in einem Übersetzungs-Entwurf aus Tiecks Feder mit (Nachlaß, Bibl. in Berlin, 20 Folioseiten). Nach einer Vorgeschichte des Anteils Tiecks an der deutschen Shakespeareübersetzung folgt der Text (mit Varianten) und Lüdekes sehr besonnene Kritik des Torso. Man wird ihm beistimmen, wenn er diese »erste rohe Niederschrift« dennoch als Vorlage Baudissins erklärt.

Die erste englische Theokritübersetzung charakterisiert mit gewohnter Schärfe der Auffassung O. L. Jiriczek. Er schätzt die 1588 von einem Spätelisabethaner übertragenen *Sixe Idillia* geschmacklich und sprachlich recht hoch ein und bietet einen diplomatischen Text als Probe, das pseudo-theokritische Adonisgedicht, das mit Shakespeares Gedicht nur stoffliche, nicht quellenmäßige Berührung hat. In der Tat ist das Englische sehr flüssig und sinngetreu.

Das vielleicht unerschöpfliche Thema »Shakespeare und Ovid« behandelt Leo Rick vom Standpunkte der Bildung des Künstlers Shakespeare; er geht die einzelnen Parallelstellen mit den Metamorphosen in sorgfältiger Vergleichung durch. Sie lassen hinlänglich sowohl die Benutzung des Urtextes als auch der Goldingschen Übersetzung durch Shakespeare vermuten. Es hat den Anschein, als habe er im gereifteren Alter, wo die Schulerinnerungen nicht mehr so lebendig waren, mit Vorliebe zur Übertragung gegriffen. (Die Verteilung der Anklänge nach Zahl und Art ist sehr ansprechend durchgeführt.) In keiner der elisabethanischen Übersetzungen der übrigen Werke Ovids hat R. erwähnenswerte Spuren einer Benutzung durch Shakespeare feststellen können. Mit Recht verweist er indessen auf andere Kanäle von Shakespeares Ovidkenntnis: Chaucer und Gower, welch letzterer noch ganz rohstoffliche Ausbeute betrieb, sowie die einzelnen englischen Renaissance-Nacherzählungen Ovids mit besserer stilistischer Kunst von 1560 an, deren Stoffe sich auffallend oft gerade bei Shakespeare wiederfinden. Und nicht nur

Stoffe, sondern auch stilistische Einzelzüge, wie R. an Narcissus' Ausruf "Inopem me copia fecit" und anderen Paradoxen zeigt, wie auch der ganze Ton eines Passus aus »K. Henry IV, A.« I 3 u. a. m. nahelegt. Während das Talent (Lyly, Marlowe, Ben Jonson) es über gelungene Nachahmungen nicht hinausbringt, bildet der Genius Shakespeare freilich die erhaltenen Anregungen selbständig weiter und bleibt doch zuletzt überall er selbst.

»Ein elisabethinisches Dialektgedicht« veröffentlicht O. L. Jiriczek mit trefflich orientierender Einleitung und mit erklärenden Fußnoten: es ist des Gentleman Thomas Howell (aus Somersetshire), für höfische Kreise berechnete, nur oberflächlich dialektisch gefärbte Poesie "Jacke showes his qualities and great good will to Jone" (Druckfehler in Note zu V. 43, nicht 44).

Albert Leitzmann erörtert »Dodds 'Beauties of Shakespeare' als Quelle für Goethe und Herder«. Er schildert zunächst aus Goethes Selbstbekenntnissen den großen Eindruck, den die gen. Anthologie um Ostern 1766 auf Goethe machte, der daraus zunächst den englischen Text kennen und zitieren lernte, dann aber auch Herders nahes Verhältnis zu diesem selten gewordenen Werk in seinen »Liedern aus Shakespeare«. Sehr zu begrüßen ist L.s kurze Würdigung der Person und des Wesens Dodds, der bekanntlich am Galgen endete, und das genaue Verzeichnis aller von Dodd aufgenommenen Stellen (mit seinen Überschriften und der Angabe der Verszahl im Original nach der Globeedition) für literarhistorische Untersuchungen.

»Dingelstedt, Shakespeare und Weimar« bildet das Thema einer vorzüglich vertieften Zeitskizze von Woldemar Jürgens. Die allgemeinen Verdienste Dingelstedts um die Pflege Shakespeares werden gestreift, seine Bearbeitungen des *Macbeth*, des *Sturms* und vor allem des *Wintermärchens* werden in ihren Schwächen und Vorzügen, insbesondere nach der dramaturgischen Seite hin gekennzeichnet, und endlich mit Recht sein Königsdramenzyklus liebevoll durchforscht. Seinen Zusammenziehungen, bes. der Schlachtszenen, z. B. ganz unerreicht in *K. Heinrich V.*, zollt J. hohes Lob: »Überhaupt ist jede bühnentechnische Vereinfachung Shakespeares in diesem Sinne nur willkommen zu heißen. Denn alle größeren Pausen, die ein Umbau bedingt, zerstreuen und lenken den Zuschauer ab,« ist ein Grundsatz, der nicht laut genug über unsere Theater hingerufen werden kann,

und zu dem sich wohl jeder Shakespearekritiker, ob Anhänger Savits' oder nicht, rückhaltlos bekennt. Hat Dingelstedt nicht selten kühne Modernisierungen in der Charakterzeichnung vorgenommen, wie J. an einer Gegenüberstellung der Margaretha von Anjou in seiner Redaktion und bei Schlegel anschaulich macht, so hat er doch auch zuweilen lebensvollere Figuren geschaffen, wie etwa K. Karl VI. in *K. Heinrich V.* So gelang es dem Dramaturgen, die so entschieden epische Historie vom Sieger von Azincourt auf der deutschen Bühne einzubürgern. Die Gesamtaufführung der Königsdramen war eine von Mimen, Musikern, Dekorateuren u. s. f. begeistert unternommene große Leistung unter fürstlicher Gönnerschaft, sie gab auch Anlaß zur Gründung der »Deutschen Shakespearegesellschaft«.

Groß angelegt ist Philipp Aronsteins Abhandlung »Das nationale Erlebnis im englischen Renaissancedrama«. A. schreibt dem fne. Drama die Funktionen zu, in die sich heute Zeitung, Buch und Theater teilen, die es zum Sprachrohr der öffentlichen Meinung machten, aber auch als politisches Werkzeug gebrauchen ließen. Dabei verhielt sich die Staatsgewalt je nachdem fördernd oder hindernd. A.s gedrängter Überblick über Zensur und Denunziantentum im Theaterleben der fne. Epoche gibt ein getreues Bild der kunstwidrigen Einflüsse auf das Drama, nur wäre der von Maaß, Edwards, Feuillerat u. a. so richtig hervorgehobenen Gegensätze zwischen Hof und Stadt (in den Pestzeiten u. s. f.) hier auch zu gedenken gewesen. Ziel der Ausführungen A.s ist, »die allgemeinen Anschauungen über Staat und Kirche, Volksrecht und Fürstenrecht, Bürgertum und Adel« darzulegen, »die das Drama meist tendenz- und absichtslos und deshalb um so überzeugender zum Ausdruck bringt«. Das Widerspiegeln religiöser Grundfragen in den Moralitäten der Frühzeit wird gestreift (auf die jeweilige Fürstlichkeit und ihren Standpunkt ist nicht immer genügend Gewicht gelegt, Heywood nicht genannt), der hohe politische Gehalt des "Gorboduc" wird uns verständlich gemacht. Lylys handgreifliche Anspielungen auf die Armada werden als höfisch gewertet, Marlowes skrupellose, naiv egoistische nationale Helden als Vertreter eines großzügigen, politisch willensstarken Engländertums gedeutet, aus Peeles Stücken viele Züge des Zeitgeistes geschickt abgeleitet. An der nach 158[illegible] einsetzenden Stimmung nationalen Hochgefühls hat auch Shakespeare hervorragenden Anteil: er war entschieden ein rechte[illegible]

Patriot und zwar mit aristokratischer Gesinnung (»Coriolan« erscheint hier zu sehr auf die Spitze getrieben), nicht aber als ein Parteigänger des auch von ihm vielfach als zersetzend geschilderten Adels. In der Festlegung des monarchischen Staatsgedankens bei Shakespeare vermißt man allerlei von Brotanek (Sh.-Jb. 52. Bd.), H. Richter (ebda.) und Keller (Sh.-Jb. 54. Bd.) entwickelte Züge. Das Aufkommen des bürgerlichen Geistes spiegelt sich in den bürgerlichen Tendenzdramen wieder, an denen Shakespeare keinen Anteil hat, das Th. Heywood und Dekker, von A. scharf charakterisiert, vertreten. Vortrefflich ist die unzufriedene Stimmung in den letzten Jahren der Königin Elisabeth, besonders wegen des Essex-Handels, zur Bühnenliteratur in Beziehung gebracht und Jakobs I. Gestalt, weit skeptischer als von Albrecht und Keller, im Theaterleben verfolgt. »Puritanismus und Bühne« behandelt A. in einem eigenen, vielleicht zu Unrecht so spät und gesondert eingeteilten Abschnitt, hauptsächlich nach E. S. Thompson; nochmals greift er den monarchischen Absolutismus in seiner Dekadenz heraus und zeigt an Beaumont und Fletchers Dramen die unleugbare royalistische Tendenz, bei Massinger und Shirley hingegen bereits Anzeichen der Revolution, die auch dem Renaissancedrama ein Ende machen sollte. (Wäre es nicht in einem solchen, für Nichtphilologen außerordentlich anregenden Überblick verdienstlich, auf die zahlreichen Übersetzungen der vielen angeführten Dramen hinzuweisen, da nicht alle Originaltexte [z. B. Heywood, Massinger, Shirley u. a.] allgemein zugänglich sind?)

Von den kleinen Mitteilungen ist die Kellers über "Cooling Card" deshalb hervorzuheben, weil sie die oft unerklärliche und tief bedauerliche Vernachlässigung deutscher Forscherarbeit jenseits des Ärmelkanals wieder einmal so deutlich macht. — Drei Shakespeareforscher finden ihre ehrenden Nekrologe: Emil Koeppel als hochverdienter Literarhistoriker des fne. Dramas (v. J. Schick), Wilhelm Viëtor vor allem als Reimphonetiker Shakespeares (v. R. Brotanek) und Alexander von Weilen als unermüdlicher Theaterhistoriker des Briten (v. H. Richter). Ein sehr eingehendes Sammelreferat über Shakespearebücher (v. W. Keller), einige kritische Einzelreferate, deren wertvollstes wohl Schröers Anzeige der etwas ungleichmäßigen englischen Jubiläumspublikationen darstellen dürfte, Grabaus gewohnt gewissenhafte, zahlreiche Nachträge der infolge des Krieges ausständigen Nummern bringende Zeitschriftenschau und eine mit sehr lehrreichen und lebensvoll

gestaltenden Beiträgen von Kilian, Freyhan (über Wegener) Raab und E. L. Stahl versehene Theaterschau beschließen den gehaltvollen Band (das Aufführungsverzeichnis weist hinsichtlich Graz, wo Grevenberg wacker für Shakespeare eintritt, Lücken auf).

Graz. A. Eichler.

---

John Milton, *The Ready and Easy Way to establish a Free Commonwealth.* Edited with Introduction, Notes and Glossary by Evert Mordecai Clark. Dissert. v. Yale Univ. (Yale Studies in English 51.) New Haven, Yale Univ. Press; London 1915, Humphrey Milford. LXXI + 198 ff. Pr. $ 1,50.

Diese letzte politische Schrift Miltons wird hier in zwei Fassungen mit gründlicher Einleitung und reichlichen Beigaben herausgegeben. Als Gesamtleistung stellt sich das Buch als ein wichtiger, aufschlußreicher Beitrag zur Kenntnis Miltons dar. Wir haben seinen verzweifelten Versuch vor uns, die drohende Restauration noch in letzter Stunde abzuwenden und »die Sache der Freiheit« zu retten. Die erste Fassung erschien Mitte Februar 1660 und ist von den Milton-Forschern kaum beachtet worden, da man fast nur die zweite, infolge Änderung der politischen Verhältnisse notwendig gewordene (Mitte April), berücksichtigte.

Bis zuletzt fehlte Milton das Verständnis für die wahre politische Lage[1]); bis zuletzt glaubte er, durch seine Darlegungen den Gang der Geschichte lenken zu können. Mit allen Mitteln einer skrupellosen Dialektik, eines erstaunlichen Pathos, mit Flehen und Drohen, will er seine Meinung durchsetzen. Auch in dieser Schrift erkennen wir den Menschen, den die Überschätzung seiner

---

[1]) "While [the treatise] contains much sound political wisdom, it reveals Milton's astounding ignorance of existing conditions in the proposal to perpetuate the very institution [the Rump Parliament] from which the whole nation was then crying aloud to be delivered." (S. LXIX.) — *Censure of the Rota*, eine zeitgenössische royalistische Entgegnung, aus der zwar starker Parteigeist spricht, durch deren Brille man aber zumindest ebensogut die Wahrheit sehen kann als durch die trüben Gläser der »neu-puritanischen« Propaganda, sagt treffend: "... all your politics reach but the outside and circumstances of things, and *never touch at realities*, so you are very solicitous about words as if they were charms, or had more in them than what they signify. For no conjurer's devil is more concerned in a spell, than you are in a mere word, but never regard the things which it serves to express." (Clark p. 176.) Man wende dieses auch auf den Dichter Milton an! Wie viel wird nicht durch diese Formel gelöst!

eigenen Persönlichkeit zu schwindelhafter Höhe treibt. Ein origineller Beitrag zur politischen Wissenschaft ist nicht nachzuweisen; alle Gedanken sind klassischen und neueren Schriftstellern entnommen — mit frappierend geschickter Sophistik gewählt und dargestellt. Was den Leser auch in dieser Schrift fesselt, ist nicht der Inhalt:

> that is all windy foppery, from the beginning to the end, written to the elevation of [the] rabble, and meant to cheat the ignorant" (aus *Censure of the Rota*, Clark p. 176),

sondern das geradezu unheimliche Temperament Miltons, das noch über Shylock und Lear hinauswächst. Wie Macchiavelli liebte er die Republik, da unter einer solchen Verfassung sich große Männer, d. h. er selber, hervortun und zu den höchsten Ehren gelangen konnten[1]); haßte er denn nicht ebendeshalb jede Form von *kingship* und *single person rule*[2]), ohne allerdings auch nur einen

---

[1]) Besonders lehrreich sind Ende des ersten und Anfang des zweiten Gesangs von Par. L.: die gewöhnlichen Mitglieder der Ratsversammlung werden pygmäenhaft klein, damit die genügend große Zahl in den Raum hinein kann, über dem

> "The great Seraphic Lords and Cherubim
> In close recess and secret conclave sat . . ."

und zwar in wirklicher Größe. Vom Höchsten unter ihnen heißt es:

> "Satan exalted sat, by merit raised
> To that bad eminence . . ."

Miltons ideal, dem er besonders in seiner Sekretärzeit nachgestrebt zu haben scheint, ist wohl in der Stelle über Beelzebub (II 299 ff.) enthalten:

> ". . . than whom,
> Satan except, none higher sat — with grave
> Aspect he rose, and in his rising seemed
> A pillar of state. Deep on his front engraven
> Deliberation sat, and public care;
> And princely counsel in his face yet shone,
> Majestic (though in ruin) . . ."

[2]) Sehr bezeichnend ist die Behandlung einer Stelle aus Aristoteles' *Politeia* (3. 15). Dort heißt es, die ursprünglich von den Völkern anerkannten Könige seien abgesetzt worden, als die Zahl der hervorragenden Männer zunahm, und diese die Alleinherrschaft eines Einzelnen nicht länger ertragen wollten, worauf Republiken entstanden. M. führt die Stelle an, läßt aber den Absatz, der vom Ehrgeiz der ‹Besten› handelt, aus — *tactfully*, wie Clark bemerkt, der die wahre Bedeutung des Vorgangs nicht sieht oder nicht sehen will.

> ". . . with what eyes could we
> Stand in his presence humble, and receive
> Strict laws imposed, to celebrate his throne
> With warbled hymns, and to his Godhead sing

Bruchteil von des Italieners Weltgewandtheit und praktischem Sinne zu besitzen?. Deshalb verteidigt er auch sein aristokratisches System, *the government of the wise and good*, so leidenschaftlich, weil es sich dabei um seine ureigenste Angelegenheit handelt.

Clark hat noch ganz allgemein die Auffassung Macaulays und Massons vom Charakter seines Helden, eine Auffassung, die durch geschickte Propaganda weit verbreitet war und in Milton nur den edlen Puritaner erblickte. Diese Darstellung muß jedoch als stark erschüttert gelten, nicht zuletzt durch das wichtige Buch Liljegrens, *Studies in Milton* (Lund 1918; vgl. Beibl. z. Anglia 29, 228 ff.). Eine bezeichnende Auslassung Clarks möchte ich Zug um Zug einer Besprechung unterziehen. Er sagt:

> Milton's whole life exemplifies his theory of the duty and the dignity of service (a). Conscious of his peculiar powers (b), he early resolved upon "laborious days", and dedicated himself to the high service of man in song (c). But, led by the same ideal, he freely laid aside his art at the beginning of the Civil War, to serve with all his time and energy the more immediate and pressing needs of the commonwealth (d) — as champion of civil and religious liberty (e), as Latin secretary (f), and as defender of the whole English nation (g), and in the present pamphlet he ventured "at all hazard" to speak (h). Finally, in the closing years of his life, with his "singing robes" once more about him, he rendered the world the noblest service of all (i). (S. 86.)

Darauf wäre zu erwidern:

a) Wie verträgt sich hiermit sein Verhalten als Gatte und Vater?

b) Er erkennt seine Neigungen und sucht deren Wert in den Augen der Welt zu erhöhen, indem er intellektueller Betätigung den Vorrang vor praktischer vindizieren möchte (Liljegren p. XXVII f.)

---

> Forced Hallelujahs, while he lordly sits
> Our envious sovran, and his altar breathes
> Ambrosial odours, and ambrosial flowers,
> Our servile offerings?" (Par. L. II 239 ff.)

Cromwell, der Milton eine Stelle gönnte, auf die sich nur ein jeder praktischen Einsicht entbehrender Mensch wie er so viel einbilden konnte, machte natürlich (zu seinen Lebzeiten) eine Ausnahme. Prinzipien hatten für Milton nur den Zweck, sich selbst oder andere zu täuschen.

Ich setze eine Stelle aus *Censure of the Rota* hierher: "... you [Milton] did not believe yourself, not those reasons you give, in defence of a commonwealth ... because you have inadvisedly scribbled yourself obnoxious, or else you fear, such admirable eloquence, as yours, would be thrown away under a monarchy, as it would be, though of admirable use in a popular government where orators carry all the rabble before them ... (Clark S. 176.)

c) Seine Anstrengungen galten der Erhöhung der eigenen Person. Er verzichtet auf die Annehmlichkeiten des Lebens, um sich die Möglichkeit zu verschaffen, sich vor allen auszuzeichnen. Seine sich mächtig regende sinnliche Natur unterdrückt er:

> Alas! what boots it with uncessant care
> To tend the homely, slighted, shepherd's trade,
> And strictly meditate the thankless Muse?
> Were it not better done, as others use,
> To sport with Amaryllis in the shade,
> Or with the tangles of Neæra's hair?

Die Antwort erfolgt nirgends deutlicher als in diesem Gedicht, in dem John Milton alles, Edward King nur Vorwand ist:

> *Fame* is the spur that the clear spirit doth raise
> (That last infirmity of noble mind)
> To scorn delights and live laborious days . . .
> (Lycidas 65 ff.)

So dient ihm selbst die »Tugend«, wie er sie versteht, nur zur Erhöhung der eigenen Persönlichkeit:

> Mortals, that would follow me,
> Love virtue; she alone is free.
> She can teach ye how to climb
> Higher than the sphery chime . . .
> (Comus 1018 ff.; vgl. auch Liljegren p. XXX.)

d) Milton hat niemals daran gedacht, mit Waffen zu kämpfen; seine Gegner nennen ihn verächtlich den *goose-quill champion* des Rump-Parlaments. Was er verteidigte, war die Freiheit in einer Republik nach seinem Sinne, weil er diese für sich für nötig hielt. Wie wenig ihm an wahrer Freiheit gelegen war, sieht man an seiner Billigung des gewaltsamen Ausschlusses von Parlamentsmitgliedern und der Tyrannis Cromwells, den Clark sehr treffend bezeichnet als

> prince of disturbers, interrupters, and dissolvers. (S. 102).

> The one insistent note that fell upon the ears of General Monk as he marched from Scotland was the cry of the people for a free Parliament (Clark S. 50);

trotzdem wollte Milton den jämmerlichen Rest des Langen Parlaments beibehalten und dem Volke höchstens ein beschränktes Wahlrecht (Ausschluß von Anhängern des Königtums oder der Einzelherrschaft) zugestehen. Dabei sagt Clark selbst:

> The Long Parliament, and especially its notorious remnant, through rigid qualifications, processes of exclusion, and long continuance in power, had utterly ceased to be representative of the people at large. (S. 51.)

Im übrigen sonnte sich Milton in dem tatsächlichen und vermeintlichen Erfolge seiner Verteidigungsschriften, die seinen Namen auf der ganzen Welt berühmt gemacht hätten; der persönliche Erfolg war ihm das Wichtigste. (Liljegren p. XXVIII f.)[1])

e) Wie ér »Freiheit« verstand; vgl. seine Haltung gegenüber der Behandlung des Parlaments unter d), oben.

f) Als Sekretär erhielt Milton ein ansehnliches Gehalt, arbeitete also für eigenen Gewinn. Mit den übrigen Mitgliedern der Regierungsclique hatte er in seiner bescheidenen Weise teil an den »Segnungen des Umsturzes«.

g) Vgl. d), oben. — Im übrigen war keineswegs das »ganze englische Volk« für die Hinrichtung des Königs verantwortlich. Vielmehr ging diese nur von der kleinen Schar fanatischer Independenten gegen den Willen der großen Volksmehrheit, also auch der Presbyterianer, aus.

h) Milton war ein gezeichneter Mann; seine Lage einer drohenden Rückkehr der Stuarts gegenüber war nicht mehr zu verschlechtern. Zudem glaubte er, durch seine Schrift das Schicksal aufhalten zu können. Als der König wirklich kam, verbarg er sich und schwieg.

i) Ein Dichter schreibt nicht aus Liebe zum Publikum. Im Par. L. wollte Milton

> assert Eternal Providence,
> And justify the ways of God to men (I 25, 6);

d. h. er wollte sein Weltbild plastisch hinstellen und rechtfertigen:

> Things unattempted yet in prose or rhyme (I 16).

Am meisten aber lag ihm daran, das langgeplante Werk zu schreiben,

> to leave something so written to after times, as they should not willingly let it die.

---

[1]) Selbst in *Easy Way* kann er nicht unterlassen, in der zweiten Auflage wiederum ohne Motivation auf seine Verteidigungsschrift (*Defensio*) hinzuweisen: "Nor was the heroic cause unsuccessfully defended to all Christendom against the tongue of a famous and thought invincible adversary [Salmasius!]; nor the constancy and fortitude that so nobly vindicated our liberty, our victory at once against two the most prevailing usurpers over mankind, superstition and tyranny unpraised or uncelebrated in a written monument, likely to outlive detraction, as it has hitherto convinced or silenced not a few of our detractors, especially in parts abroad." (S. 12 f.)

> "... And now his heart
> Distends with pride, and, hardening in its strength,
> Glories ..." (Par. L. I 571—573.)

Um sein Ideal hochzuhalten, stopft Clark oft genug beide Ohren zu. Wir finden dann Stellen wie die folgenden, die für die Macht der Legende sprechen, da sie Clarks Gesamturteil nicht berühren:

(1) Unfortunately it was not without some grounds that the critics accused Milton of wresting the Scripture to his purpose. (S. LVI.)

(2) The other question is: why did Milton withhold the name of his chief authority [Bodin]? Probably for two reasons: the educated among his readers would instantly recognize the familiar passage without assistance [?]; and, on the other hand, it would be awkward to have the ignorant multitude discover that John Milton, of all men, was citing a Frenchman, a Papist, and a royalist as authority. (S. LXIV.)

(3) It [The Ready and Easy Way] is the tragedy, not only of an individual and of a group, but of the cause of freedom. (S. LXX.)

(Und wo bleibt die Darstellung der gewaltigen Schuld der Partei Miltons an dem Fehlschlage der Revolution?)

Die Zeit muß kommen, da man in Milton nicht mehr um jeden Preis das Idealbild des sentimental ausgeschmückten Puritaners erblicken will, wo man sich vielmehr klarmacht, daß man einen Typus des Renaissancemenschen vor sich hat, dessen Studium von gewaltigem Interesse ist. Es muß dann eine Fülle von Licht auf seine Dichtungen fallen, denen sich erneut die größte Teilnahme zuwenden wird, da sie nun so viel »menschlicher« erscheinen.

Frankfurt a. M. Heinrich Mutschmann.

---

Heinrich Mutschmann, *Der andere Milton.* Bonn und Leipzig 1920, Kurt Schroeder, Verlag. XII + 112 SS. Preis M. 5,— + 20 % Sortimentszuschlag.

*Der andere Milton*, d. h. nicht das festumrissene Bild des puritanischen Sängers, das seinen Platz in der Weltliteratur ohne große Schwankungen von jeher behauptet hat, sondern ein ganz neues, dem alten diametral entgegengesetztes Bild soll uns hier gezeigt werden. Mit dem kühnen Mute des Revolutionärs, der sich der Tradition der Jahrhunderte und ihrem festgewurzelten Urteil entgegenstemmt, wagt es der Verf., Anregungen des im Jahre 1918 erschienenen Werkes von S. B. Liljegren, *Studies in Milton* aufnehmend und weiter verfolgend, eine ganz neue Theorie der Miltonforschung aufzustellen. Die Lichtgestalt des puritanischen Sängers, die bisher in unserem Bewußtsein gelebt hat, soll in gewagter Konstruktion herabgewürdigt und herab-

gemindert und in eine der traurigsten und am wenigsten anziehenden Figuren der englischen Literatur verwandelt werden. Daher müssen die üblichen »Etiketten« (S. 1), mit denen man Milton behängt hat, nun endlich beseitigt werden; man wiederhole nicht länger »die Verlegenheitsphrasen« (S. 1) von dem frommen Sänger des *Verlorenen Paradieses,* dem edlen Puritaner, dem begeisterten Freiheitsapostel usw. »Der Leser soll in ihm den erstaunlichsten Individualisten der Renaissancebewegung erkennen, den extremsten Typus des egozentrischen Menschen; den vollkommensten Egoisten, den man am besten mit dem Stirnerschen Worte beschreibt: Der einzige, der nur sich selber gehört und der die ganze Welt als sein Eigentum beansprucht.« (S. 1.)

Dies ist die Theorie, die Mutschmann mit vielen Zitaten aus den poetischen und Prosawerken zu beweisen versucht, mittels der er neue eigenartige Schlaglichter auf bisher dunkle und ungeklärte Punkte in Miltons Leben und Schaffen werfen zu können glaubt. Dazu kommt als wichtigste Stütze der neuen Hypothese die erstaunliche Entdeckung des Verf., daß Milton ein körperlich degenerierter und geistig abnorm gebildeter Mensch gewesen sei, ein Psychopath, dessen Leben und Charakter zum Gegenstand der psychoanalytischen Forschung gemacht werden sollten.

Nach einem einleitenden Kapitel, welches den Wandel der Auffassung Miltons im Laufe des 17., 18. und 19. Jahrhunderts behandelt, stellt das zweite Kapitel die neue These von der völlig egozentrisch gerichteten Art der Selbstbetrachtung und Selbstdarstellung des Dichters ganz allgemein auf, während im folgenden diese Gedanken im einzelnen untersucht werden: Miltons Verhältnis zu seiner Umgebung und seinen Mitmenschen, seine Stellung zur Wahrheit und zur Philosophie, zum Staate und zur Religion. Ein weiteres Kapitel erforscht das Psychopathentum Miltons, während das achte Kapitel die gewonnenen Ergebnisse auf sein künstlerisches Schaffen anzuwenden versucht. Das letzte Kapitel über die *Doctrina Christiana* wäre am besten mit dem sechsten Kapitel zusammen verarbeitet worden, in dem Miltons Verhältnis zu Gott und seine theologische Gedankenrichtung untersucht werden.

Ist es dem Verf. gelungen, auf Grund neuer, bisher nicht

gesehener Tatsachen oder durch Umdeutung alter bekannter Motive in Miltons Denken und Handeln das einigermaßen feststehende Lebens- und Charakterbild des Dichters des *Verlorenen Paradieses* auch nur zu erschüttern oder gar mit einer »Fülle von erdrückendem Beweismaterial« eine völlige Umwälzung herbeizuführen? Wir müssen die so gestellte Frage von vornherein mit einem kategorischen Nein beantworten. Überall da, wo Mutschmann Neues ans Tageslicht zu bringen glaubt, stehen seine Argumente auf tönernen Füßen, genügen seine Beweise keineswegs, eine solche unerhörte Wandlung herbeizuführen und sind wohl kaum imstande, irgendeinen vorurteilsfrei denkenden Menschen zu überzeugen. Da, wo er bereits beschrittene Pfade betritt, ist es ihm gelungen, da und dort eine Auffassung schärfer zu begründen und klarer herauszustellen, als bisher geschehen. Doch bringt er kaum etwas Neues über Liljegren hinaus; von der gesamten, als neu angepriesenen Theorie ist nur die seltsame Entdeckung von Miltons Psychopathentum und der damit im Zusammenhang stehende Albinismus des Dichters Mutschmanns ausschließliches Eigentum.

Mutschmann hält dafür, daß die Zukunft der Literaturforschung auf dem Gebiete der Psychoanalyse liege. (S. VI.) Er selbst ist allerdings kein Psychoanalytiker und hat es auch keineswegs unternommen, die Gestalt Miltons etwa nach den Theorien Freuds oder Adlers zu psychoanalysieren. Er freut sich nur darüber, daß seine Milton-Theorie sich eng mit den Gedanken des Wiener Psychiaters Alfred Adler berührt. Nach Adler ist nicht wie nach Freud, dem Begründer der Psychoanalyse, der geschlechtliche Konflikt der Grundtrieb aller seelischen Entwicklung des Individuums, sondern »der Wille zur Macht«, ein ins Unermeßliche gesteigerter Egoismus und Machtentfaltungstrieb. Das stimmt ganz schön mit Mutschmanns Milton-Theorie überein; nur ist zu beachten, daß die Adlersche Theorie nur eine von den vielen, zurzeit noch in starkem Widerstreit sich bekämpfenden psychoanalytischen Hypothesen ist, und daß es reine Willkür ist, wenn Mutschmann seine Ausführungen nachträglich durch Adler für bebestätigt hält. Überhaupt will uns scheinen, als ob die in der Hand des Psychiaters zur Heilung neurotischer Krankheitserscheinungen so wertvolle und zukunftsreiche Wissenschaft der Psychoanalyse in Anwendung auf die Toten nur geringen Erfolg verspricht. Im Dienste der Literatur- und Geschichtsforschung hat sie bisher gänzlich versagt; sie ist über völlig gezwungene und öfters geradezu

absurd zu nennende Ergebnisse nicht hinausgekommen, so etwa, wenn Freud und seine Schüler versucht haben, Napoleon I., Shelley, Lionardo, C. F. Meyer, Goethe zu psychoanalysieren. Gänzlich verfehlt erscheint uns die Anwendung einer solchen, die subtilsten Seelenregungen erforschende Wissenschaft bei einem Dichter wie Milton, von dem uns außer einigen nicht zu unterschätzenden autobiographischen Exkursen in den Prosawerken und einigen die autobiographische Deutung wenigstens zulassenden Stellen in den Gedichten kaum irgendwelche Zeugnisse wie Briefe, Memoiren, Tagebücher, Gespräche usw. über sein innerstes Seelenleben weder von ihm selbst noch von seinen Zeitgenossen erhalten sind. Überhaupt sind die wirklich sicheren Daten der Milton-Biographie äußerst dürftig.

Im folgenden sei uns nur verstattet, einige der eklatantesten Irrtümer und Fehler des vorliegenden Werkes zu verzeichnen; eine ins einzelne gehende Widerlegung des an falschen und schiefen Urteilen, an Übersetzungsfehlern, willkürlich aus dem Zusammenhang gerissenen und einigemal den Sinn grob entstellenden Zitaten, maßlosen Übertreibungen, Geschmacklosigkeiten und Absurditäten überreichen Buches würde viel zu weit führen.

Es ist richtig, daß die Wertschätzung bzw. Verurteilung Miltons im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts häufig vom politischen Standpunkt aus erfolgt ist. Strengen Tories und orthodoxen Anhängern der Hochkirche war der im Dienste Cromwells stehende Freiheitskämpfer Milton verhaßt. Als großen überragenden Dichter hat man ihn jedoch zu allen Zeiten anerkannt, wenn auch der Pseudoklassizismus im Zeitalter Drydens und Popes dem Künstler Milton kaum volle Gerechtigkeit widerfahren lassen konnte. Selbst der von Mutschmann so häufig angeführte Samuel Johnson konnte mit vielen Einschränkungen die hohe dichterische Bedeutung nicht verkennen. Der Politiker, Theologe und Puritaner Milton jedoch sei erst von den »Neupuritanern« Carlyle und Macaulay und in deren Gefolge von Masson und Stern entdeckt und im Dienste jener neupuritanischen Propaganda aus der Zeit der Reformakte auf den Schild gehoben worden. (S. 8.) Daher zurück zu Johnson unter Annullierung des völlig schiefen, parteipolitisch gefärbten Milton-Bildes der Neupuritaner. Es verhält sich bei Milton keinesfalls wie bei Cromwell, dessen Rehabilitierung und Ehrenrettung wenigstens für weite Kreise des englischen Volkes von Carlyle

vollzogen worden ist. Der Dichter des Puritanismus ist im allgemeinen Urteil seiner Landsleute stets beträchtlich höher gestanden als der König des Puritanismus, und von einer radikalen Umwälzung in seiner Beurteilung durch Carlyle usw. kann nicht die Rede sein. Carlyle hat sich nur gelegentlich über Milton geäußert, und Macaulay hat sich in seinem berühmten Essay pietätvoll der bestehenden Miltonauffassung angeschlossen. Ganz in derselben Richtung geht das wohl reichlich weit ausholende, übergründliche und etwas pedantische, aber doch äußerst verdienstliche und wertvolle, durch liebevolles Eindringen in Leben und Charakter des Dichters sich auszeichnende, grundlegende Werk von David Masson, den Mutschmann mit glühendem Haß verfolgt. Es geht entschieden zu weit, wenn Mutschmann die bedeutenden Verdienste des Edinburger Literarhistorikers um die Miltonforschung mit einem Satze wie dem folgenden abtut: »Was z. B. Masson über das 'herrliche Bild eines reinen und freimütigen englischen Jünglings' vorbringt, ist als freche Erfindung zurückzuweisen« (Beibl. z. Anglia XXX 322), oder wenn er an anderer Stelle von »neupuritanischem Geschwätz« redet, »zu seicht, um ernst genommen zu werden« (ebenda S. 328). Es ist klar, daß Mutschmann auch die neupuritanische Auffassung Cromwells, die durch Carlyle die herrschende geworden ist, ablehnt und nach der Art gehässiger Royalisten oder fanatischer Republikaner des 17. und 18. Jahrhunderts das alte Märchen von Cromwells Heuchelei und Machiavellismus wieder aufwärmt. Wer die Briefe und Reden des Protektors vorurteilsfrei liest, weiß, was es damit für eine Bewandtnis hat.

Bedenklich und durchweg anfechtbar sind Mutschmanns Ausführungen über den Begriff der Wahrheit in der Gedankenwelt Miltons, im Zusammenhang womit auch seine Stellung zur Philosophie erörtert wird. »Es fehlt seinem Denken das 'clare et distincte', das Klare und Deutliche eines Descartes; es entspricht aber durchaus der Definition Spinozas für das Falsche: er denkt »confuse, mutilate, et sine ordine, verwirrt, verstümmelt und ohne Ordnung« (S. 33). »Die Philosophie gilt Milton eben als nichtig« (ebenda) . . . »Er hatte aus allen philosophischen Systemen das ihn Anziehende, das Berauschende gesammelt, aber niemals an die Worte mit ganzer Kraft der Seele geglaubt« (S. 34). »Ja, man kommt zu dem Schluß, daß er selbst an der Möglichkeit einer absoluten Wahrheit zweifelte« (S. 34). Weiter unten (S. 38)

erkühnt sich der Verf. sogar der Behauptung, der Begriff de Wahrheit und Aufrichtigkeit gehe Milton so völlig ab, daß ma eine krankhafte Erscheinung vor sich zu haben glaubt. Eine Stell aus dem *Verl. Par.* wird als Beweis dafür zitiert, daß Milton di Philosophie als nichtig gilt. Dort jedoch (II 565) nimmt de Dichter lediglich Stellung gegen die »false philosophy«, nich gegen die Philosophie schlechthin. Es handelt sich also um ein bewußte Sinnentstellung des Zitats durch Weglassung des Wörtlein »false«. Daraus, daß Milton angeblich die Philosophie gering schätz wird dann weiterhin gefolgert, daß er nicht logisch zu denke imstande war und es mit der Wahrheit nicht genau genomme hat. Milton war keineswegs ein Gegner aller Philosophie, sonder wandte sich gelegentlich allenfalls gegen bestimmte philosophisch Gedankenrichtungen, die der seinen nicht konform waren. S findet sich im *Wiedergew. Par.* ein scharfer Ausfall gegen de Stoizismus, der Mutschmann sehr wenig gelegen ist, da er z beweisen sucht, daß Milton ein Anhänger der Stoa gewese sei und als solcher in Widerspruch mit den Lehrsätzen sein Religion geraten mußte. Er nennt daher die angeführte Stel »einen akademischen Diskurs, der mehr seiner Rede- und Di putierfreudigkeit als einem Herzensbedürfnis entspringt« (S. 93 Wieweit in Miltons Denken antike und speziell stoische Gedanke strömungen eingedrungen sind, mag hier dahingestellt bleibe sicherlich ist er bei seiner genauen Kenntnis der klassischen Phil sophen von deren Lehren nicht unberührt geblieben. Doch wä es verfehlt, Milton zum Stoiker zu stempeln und damit in Gege satz zum Christentum zu stellen; das spezifisch Miltonische lie doch wohl gerade in jener eigenartigen Verschmelzung und Ve schlingung hellenischer, alttestamentlicher und christlicher G dankenmassen, wobei jedoch die beiden letzteren sicherlich d Zentralpunkt seiner Weltanschauung bildeten, die ersteren höchste ein leises Ferment in seiner Gedankenwelt ausmachten. D Problem der gegenseitigen Durchdringung des Hellenismus u Hebraismus bei Milton, das Edward Dowden in seinem Buc *Anglican and Puritan* zum Gegenstand einer schönen und tief Betrachtung gemacht hat, wird von Mutschmann viel zu äußerli gefaßt. Er sieht nicht, daß die beiden Elemente eine organisc Verbindung bei Milton eingegangen sind; er hält die hellenisc Welt für das Primäre, Wesensnotwendige, die hebräische u christliche dagegen mehr für die, welche das Milieu dem Dicht

aufgeprägt hat. Das tiefste Wesen der Persönlichkeit Miltons wird man auf diese Weise nie erfassen. Aus ähnlichen Gründen halte ich es auch für verfehlt, den Dichter zum Anhänger irgendeines philosophischen oder theologischen Lehrgebäudes zu machen. Ein gut Teil der reichen, von den mannigfachsten Bildungselementen beeinflußten Persönlichkeit Miltons wird bei solchem Verfahren stets draußen bleiben müssen. Keine Lehre paßt eben ganz zu ihm; weder die Stoa, noch der Platonismus, noch der Neuplatonismus, noch der Materialismus eines Hobbes, noch der Calvinismus und Puritanismus. Mutschmann muß selbst zugeben, daß Milton nie ganz in das Begriffsschema hineinpaßt, in das er ihn hineinzuzwängen versucht.

Es sei dem Verf. zugegeben, daß begrifflich strenges Denken, sachliche, objektive und wissenschaftliche Beweisführung nicht gerade die Stärke des Prosaikers und Pamphletschreibers Milton gewesen sind. Er sucht mehr zu überreden als zu überzeugen und bedient sich in der Polemik nicht gerade der besten Waffen, sondern scheut vor wüsten Schimpfworten, persönlichen Beleidigungen, gehässigen, unsachlichen Ausführungen über das Privatleben der Gegner usw. nicht zurück. Wer in der Streitschriftenliteratur des 17. Jahrhunderts zu Hause ist, der weiß, daß solche Art der Polemik keineswegs Miltonisch ist, sondern daß dies, von wenigen Ausnahmen abgesehen, der allgemein übliche Ton des politischen, religiösen und literarischen Streites gewesen ist, sicherlich noch ein Ausdruck der ausgehenden Renaissance in England.

Milton, der überhaupt k e i n P h i l o s o p h im strengen Sinne des Wortes ist, besaß keinen Begriff der Wahrheit im Sinne einer philosophischen Doktrin. Ihm den Wahrheitsbegriff völlig abzusprechen, oder, wie Mutschmann an anderer Stelle tut, ihm, um es modern auszudrücken, einen pragmatischen Wahrheitsbegriff unterzuschieben, geht doch wohl nicht an; es ist absurd, auf Grund gelegentlicher, meist in anderm Zusammenhang gemachter Äußerungen eine philosophische Weltanschauung konstruieren zu wollen, als ob Milton ein Logiker oder Erkenntnistheoretiker gewesen wäre. Für ihn ist die Wahrheit nicht die des Wissens und Erkennens, sondern die des Glaubens, des inneren Lichtes, das von Gott kommt ("he, who receives light from above, from the fountain of light, no other doctrine needs". *Paradise Regained* IV 288). Aber dies ist doch gerade ein Beweis, wie tief der Begriff der Wahrheit bei Milton verwurzelt ist, nicht umgekehrt, wie Mutsch-

mann beweisen zu können glaubt. Und die andere, vom Verf. zitierte Stelle (Par. Reg. IV 321) beweist wiederum nur, daß der Dichter die Büchergelehrsamkeit hinter jene wahre Quelle der Erkenntnis, jenes Licht, das aus dem eigenen Innern schöpft und die Erkenntnis Gottes vermittelt, weit zurückstellt.

Besonders liebt es der Verf., Milton mit den völlig egozentrisch gerichteten Renaissancemenschen Machiavelli und Marlowe, mit dem Materialisten Hobbes, sogar mit dem das Böse um des Bösen willen tuenden Richard III. Shakespeares und vor allem mit Stirner und Nietzsche zu vergleichen. Namentlich bei den beiden letzteren werden die unmöglichsten und albernsten Vergleichspunkte an den Haaren herbeigezogen.

Im einzelnen greifen wir nur noch folgendes heraus:

S. 27. Liljegren wird die Behauptung ohne eigene Nachprüfung entnommen, Milton habe Cromwell zuerst gelobt, nach dessen Tod jedoch habe er ihn getadelt und sein Andenken mit Füßen getreten (S. 45); er habe ihn einen Vergewaltiger der Freiheit genannt. Dies ist reine Erfindung Mutschmanns. Die von Liljegren angeführten Bemerkungen in der Vorrede zu der Prosaschrift *Considerations touching the likeliest means to remov[e] hirelings out of the church* (1659; ed. St. John III 1 ff.) erwähnen Cromwell persönlich nicht und sind so allgemein gehalten, daß sie schwerlich auf seine Regierung, geschweige denn auf seine Person gedeutet werden dürfen. Die Auslegung, die Masson (V 606) der Stelle "after a short but scandalous night of interruption" gibt, scheint mir die plausibelste und ungezwungenste, da sich auch sonst nirgendwo in den späteren Schriften irgendwelche abfälligen Äußerungen über den Protektor finden.

S. 43 wird erzählt, Milton sei als Höriger (!) zur Welt gekommen und habe deshalb die Aristokratie gehaßt. Man könne aber sicher sein, daß er den Aristokraten in höchster Vollendung gespielt hätte, wenn er als solcher geboren worden wäre. (!)

S. 45. »Milton wurde in den Tagen der heftigen Verfolgung vergessen.« Im Gegenteil, er befand sich bei der Restauration in äußerster Gefahr und wurde ernstlich verfolgt. Die *Defensio prima* und der *Eikonoklastes* wurden bald nach der Wiederherstellung des Königtums durch den Henker öffentlich verbrannt; er selbst hat einige Zeit in Haft zugebracht, wurde aber, da er aus bisher ungeklärten Gründen in die allgemeine Amnestie vom August 1660 mit einbezogen wurde, alsbald wieder freigelassen

So ist es auch keineswegs angängig, Milton Opportunitätspolitik vorzuwerfen (S. 45). Er war stets ein treuer Cromwellianer, wenn er auch nicht restlos mit allen seinen Regierungshandlungen einverstanden war. Er, der es wagte, dem mächtigen Manne nicht nur, wie die meisten seiner Anhänger, Schmeichelreden zuzurufen, sondern Ratschläge und Verwarnungen zu erteilen, der am Vorabend der Restauration mit kühnem Mut und unter Hintansetzung persönlicher Interessen mit flammenden Worten als einer der letzten die republikanische Sache vertrat, der in seinen politischen Ansichten wohl eine Entwicklung, aber keine Standpunktsveränderung durchgemacht hat; wie kann man ihn bezichtigen, daß er das Mäntelchen nach dem Wind gehängt habe! Wie kann er die Früchte seiner Klugheit ernten dafür, daß er sich 1649 nicht an der Hinrichtung Karls I. beteiligt hat, wo er doch damals weder Mitglied der Regierung noch des Parlaments war und so am Königsprozeß überhaupt nicht teilnehmen konnte.

S. 47. Das Zitat aus der *Defensio secunda* ist falsch wiedergegeben, so daß der Sinn wiederum entstellt ist. »Er (Milton) lobt Cromwell, daß er in seinen Rat jene Leute zuließ, die die Gefahren des Krieges mit ihm teilten!« Im Text steht dies in Form einer Aufforderung an Cromwell, die alten Waffengefährten des Bürgerkrieges, die in Mißkredit geraten waren, wieder zu Regierungsgeschäften heranzuziehen (vgl. The Prose Works of John Milton, ed. by J. A. St. John I 290).

S. 45. Das angeführte Zitat aus Masson IV 605 ist nirgends zu finden.

S. 49. Zitat aus *Par. Lost* XII 111: »invoke« heißt doch nicht »umschmeicheln«.

S. 90. »smoothly« ist wohl kaum mit »völlig« zu übersetzen. Auch sonst ist Mutschmann oft recht ungenau und fehlerhaft bei Übersetzungen.

S. 86. Zwei Gründe zählt Mutschmann dafür auf, daß Milton in seiner Jugend besonderes Gewicht auf geschlechtliche Enthaltsamkeit legte: 1. weil diese ihm besonders leicht fiel (wohl infolge seines degenerierten Körpers), 2. weil er bei seinem scheuen Wesen und unansehnlichen Äußeren wenig Chancen beim zarten Geschlecht hatte. (!)

S. 99. Das Schwelgen in romantisch klingenden Namensgruppierungen steht deutlich unter Spensers Einfluß, wie überhaupt die sämtlichen Gedichte der ersten Periode, vor allem *Lycidas*.

Dies hat Mutschmann übersehen und stellt es als typisch Mil-tonisch dar.

Ebenda. »In Prosa umgesetzt würde *Lycidas* blühender Un-sinn sein.« Mag sein. Man soll überhaupt kein Gedicht in Prosa umsetzen. Natürlich bedeutet bei einem Werk wie *Lycidas* die Form alles; der Inhalt mag, für sich betrachtet, recht banal sein.

S. 104. Die *Doctrina Christiana* ist nach Mutschmann »eine der traurigsten Kompilationen der Weltliteratur . . . überall weht der widerwärtige Geist der Unwahrhaftigkeit dem Leser entgegen . . . Die Methode der sog. Beweisführung gehört zu dem Un-verschämtesten, was ein Sophist einem verachteten Pöbel jemals geboten hat.« Solche Hyperbeln ließe man in Arbeiten, die An-spruch auf Wissenschaftlichkeit erheben, besser beiseite.

S. 75 ff. Ganz verworren und die verschiedenartigsten Be-griffe durcheinandermengend ist der jeder philosophischen Klarheit entbehrende Abschnitt über das »Fantasma« und den Begriff der Tugend in der englischen Literatur und bei Milton. Es wird keineswegs klar, was der Verf. damit bezwecken will.

Der Abschnitt über »Die Ekstase« enthält gute Analysen des *Comus*, des *Wiedergew. Paradieses* und des *Samson*. Hier finden sich einige feine Bemerkungen über Miltons künstlerisches Schaffen. Hier allein hören wir nichts von Mutschmanns neuer Theorie.

Zum Schluß noch einige Worte über das von Mutschmann entdeckte Psychopathentum des Dichters (Kap. VII) und im Zusammenhang damit einige Bemerkungen über den jüngst erschienenen Aufsatz des Verf. über *Milton und das Licht* im Beibl. z. Anglia (Nov. u. Dez. 1919), da dieser sozusagen die Krönung des *anderen Milton* bildet und die Arbeitsweise und Beweisführung Mutschmanns noch eklatanter zum Ausdruck bringt. Zum Beweis von Miltons seelischem Defekt wird folgende Methode angewandt. Der Verf. greift ein beliebiges Werk über Psychopathie heraus (Birnbaum, *Der psychopathische Verbrecher*), setzt die daselbst aufgestellten Stigmata eines Psychopathen zu Milton in Beziehung und weist nach, wie der von Birnbaum konstruierte psycho-pathische Verbrecher fast in jedem einzelnen Punkt auf den Dichter des *Verl. Par.* passe. Die sachlichen Argumente sind dabei ebenso haltlos und wenig beweiskräftig wie die der übrigen Fest-stellungen.

Ganz ähnlich geht der Verf. zu Werk, um den Albinismus Miltons in seiner oben erwähnten Abhandlung über *Milton und*

*das Licht* zu beweisen. Er schlägt zunächst in der *Encyclopaedia Britannica* und in der *Grande Encyclopédie* den Artikel über Albinismus nach, konsultiert — allerdings erst in zweiter Linie — auch fachwissenschaftliche, medizinische Werke, stellt die bezeichnendsten Kennzeichen des Albinos zusammen und spürt dann in Miltons Werken und in denen seiner Biographen und Gegner nach Übereinstimmungen mit diesen Merkmalen nach, findet diese auch allerorts und folgert nun aus der »erdrückenden Fülle des hier vorgelegten Beweismaterials« (S. 324), daß Milton nichts anderes als ein Albino gewesen sein könne. Daß die Farbe seines Haupthaares außerordentlich hell, ja fast ganz weiß, also die eines Albinos, gewesen sei, schließt der Verf. mittels einer kühnen sprachlichen Konjektur über ein in der Lebensbeschreibung Miltons von Aubrey eingeklammertes Wort ("abrown" = auburn), wobei sogar Belege aus dem N.E.D. angeführt werden. Die typisch albinistische Gesichtsfarbe des Dichters sei klar erwiesen aus Aubreys Ausdruck "exceeding fair", den Mutschmann sehr frei, weil zu seiner Hypothese stimmend, mit »von außerordentlicher Weiße« (S. 323) übersetzt. Auch die meist auf reiner Erfindung beruhenden Schmähungen und Verunglimpfungen des äußeren Aussehens Miltons in den Schriften seiner heftigsten Gegner gehören mit zu den Beweisen in erdrückender Fülle, und ganz ungerechtfertigt ist schließlich die völlige Identifizierung von Gestalten der Dichtwerke mit dem Dichter selbst. Ein, noch dazu eingeklammertes, der damaligen sprachlichen Form und Bedeutung nach keineswegs einwandfrei feststehendes Wort ist die kräftigste Stütze der Albino-Theorie. Das am meisten in die Augen stechende Merkmal des Albinos, die rote Pupille, jedoch findet sich nirgends erwähnt, und Mutschmann gibt sich damit zufrieden, daß Aubreys Bericht von Miltons dunkelgrauen Augen der Irisfarbe des Albinos wenigstens nicht widerspricht. Das Tollste jedoch, was dem Leser zugemutet wird, leistet sich der Verf., indem er aus dem grausamen Auge Satans die rote Pupille des Albinodichters herauskonstruiert. Ich führe wörtlich an: »Grausam war sein Auge (Par. Lost I 604), heißt es von Satan, worin eine Anspielung auf das rote Feuer in der Pupille des Albinos zu erblicken ist« (S. 328).

Auch sonst werden Dinge dargeboten, die keine geringe Belastungsprobe für die Leichtgläubigkeit und Vertrauensseligkeit des Lesers bedeuten. Wenn Milton von sich selbst sagt, er sei nicht sehr schmächtig gewesen, so ist dies nach Mutschmanns Theorie

gerade ein Beweis dafür, daß er von auffallend kleiner Statur wa
(S. 327). Denn da der Dichter nach Mutschmann fast immer di
Wahrheit verdreht und Verschleierungsversuche gemacht habe
so könne nur das Gegenteil seiner Behauptungen das Richtig
treffen. Genau ebenso verhält es sich, wenn Milton in der erste
seiner akademischen Reden den Tag vor der Nacht lobt. Gerad
umgekehrt verhält es sich nach Mutschmann; dies Lob des Tage
vor der Nacht sei gerade ein deutlicher Beweis dafür, daß Milto
bei seiner chronischen Verdrehung und Verschleierung der Wah
heit das Gegenteil gemeint habe; und weil das helle Sonnenlich
des Tages seine Pupillen allzusehr angegriffen habe und sein
Haupttätigkeit deshalb in die Dämmer- und Nachtstunden verleg
werden mußte, so gehe daraus deutlich hervor, daß Milton ei
Albino gewesen sei. Infolgedessen, d. h. weil er die Tagesstunde
nicht zu seinen Studien verwenden konnte, sei er geistig seh
zurückgeblieben und habe deshalb erst zwei Jahre später i
Cambridge immatrikuliert werden können als der gleichaltrige Freun
Diodati. Das Theater habe er deswegen gerne besucht, weil, wi
Mutschmann in Sidney Lees Shakespeare-Biographie nachgelese
hat, in den »private theatres« bei Kerzenlicht gespielt wurd
(S. 331). Dies habe Miltons schwachen Augen wohlgetan
wiederum ein Beweis für den Albinismus. Ein Gegner nennt de
Dichter einen »unflätigen Hanswurst, einen grimmigen stir
runzelnden, bitteren Narren«. Irgendwo hat Mutschmann von de
bei Albinos häufig zu beobachtenden Runzelung der Gesichtsha
gelesen; ergo ist Milton ein Albino (S. 328). Milton war dauern
bestrebt, die Wahrheit zu verschleiern; so lesen wir des öftere
bei Mutschmann. Im *Penseroso* jedoch habe er einmal die Mask
fallen lassen und deutlich seine Albinonatur enthüllt. Warum
das getan hat, verrät uns Mutschmann nicht. Immerhin war d
Verschleierung auch da noch so wenig durchsichtig, daß es üb
zweieinhalb Jahrhunderte gedauert hat, bis es dem Scharfsinn d
Verf. gelungen ist, als erster den Schleier zu heben. Der *Allegr*
das Gegenstück des *Penseroso,* dagegen sei ein »tour de force
(S. 346), eine gemachte Umkehrung, nur zu Verschleierungszwecke
geschrieben. Es ist geradezu unglaublich, welchen Unfug Mutsc
mann dauernd mit dem Begriff der Verschleierung treibt. W
nicht in seinen Kram paßt, wird als verschleiert hingestellt.

Weitere Argumente für den Albinismus Miltons sind die Eng
des *Verlorenen Paradieses,* die vor dem strahlenden Throne d

Gottheit ihre Augen mit den Flügeln beschatten (S. 336), ferner, daß der Dichter sich in Cambridge nicht wohlgefühlt habe, weil es in schattenloser Ebene liegt, und schließlich, daß er sich in London eine Wohnung gesucht habe, in deren Nähe ein schattiger Park sich befindet (S. 336).

Diese Proben mögen genügen; sie ließen sich leicht vervielfachen. Der Leser staunt oft über die kindlichen, absurden, um nicht zu sagen einfältigen Hypothesen und Argumente, die ihm hier vorgesetzt werden, und die oft allzu lebhaft an die schlimmsten Entgleisungen der Baconianer erinnern.

Kühnste Konstruktion und verwegenste Spekulation ist eben alles, was der Verfasser zum Beweis seiner Thesen anführt. Er arbeitet mit allen Mitteln, die in der streng wissenschaftlichen Beweisführung verpönt sind. Einem vorgefaßten Gedanken zuliebe vergewaltigt er die Tatsachen; nirgendwo vermag er uns ernsthaft zu überzeugen. Solche Bücher blieben besser ungeschrieben. So wird »der andere Milton« zum Segen der Wissenschaft und des Dichters nirgends Boden gewinnen. Auch fernerhin wird uns Milton die Lichtgestalt sein, als die wir ihn schon lange kennen und verehren.

Mannheim. Rudolf Metz.

---

Luise Sigmann, *Die englische Literatur von 1800—1850 im Urteil der zeitgenössischen deutschen Kritik.* (Anglistische Forschungen, herausgegeben von Johannes Hoops, Heft 55.) Heidelberg 1918, Carl Winter.

Die Arbeit hält insofern nicht, was der vielversprechende Titel verheißt, als die Verf. begreiflicherweise nur einen beschränkten Kreis kritischer Zeitschriften und eine noch beschränktere Anzahl literarischer Tagebuch- und persönlicher Aufzeichnungen in Betracht zieht. So gäben beispielsweise die Wiener Blätter (*Der Sammler, Wiener allgemeine Theaterzeitung* und *Unterhaltungsblatt für Freunde der Kunst, Literatur und des geselligen Lebens*) vermutlich eine hübsche Nachlese. Nichts desto weniger bieten auch die von L. Sigmann zusammengestellten Auszüge aus tonangebenden, vielgelesenen Zeitungen manchen schätzenswerten Beleg und manches Kuriosum des kritischen Geschmacks. Diese Zeitungsausschnitte interessieren im allgemeinen, indem sie Namen enthalten, die Hinweise auf Tatsächliches geben. Nur in

den selteneren Fällen kommen sie als literarische Werturteile in Betracht. Wollte man nach ihnen den Stand der deutschen Kritik bemessen, so fiele die Schätzung sehr zu ihren Ungunsten aus. Mit der bekannten Vorliebe für ausländische Literatur verbindet sich ein merkwürdiger Mangel an selbständiger Prüfung. Urteile und Vorurteile werden aus zweiter Hand übernommen, die Werke meistens in der Übersetzung ohne Kenntnis des Originals beurteilt. Nur vereinzelt bildet man eine eigene Meinung, und noch seltener begründet man sie durch Sach- und Fachkenntnis, durch das Verständnis für fremdes Land und Volk.

Die englische Lektüre steht im Zeichen einer merkwürdigen Oberflächlichkeit. Trotz des überschwänglichen Byronkultus bleibt der großen Mehrzahl das Wesen und die Persönlichkeit des Dichters doch so verhüllt, daß selbst ein Heine die böswilligen Entstellungen nicht wittert, die Leigh Hunts *Lord Byron and his Contemporaries* färben.

Die breiteren Schichten der Leser nehmen fast nur Romane auf. Der Kritiker der *Leipziger eleganten Welt* äußert, ein Roman brauche bloß englisch zu sein, dann werde er gelesen, gleichviel, ob er gut oder schlecht sei. Doch ist z. B. Southey, der Historiker, bekannter als Southey, der Dichter. Denn wenn Herr O. L. B. Wolff in seinen *Vorlesungen über die schöne Literatur Europas, 1832* Southey einem Byron, Moore und Scott ebenbürtig an Reichtum der schöpferischen Phantasie nennt, nur daß ihm ihre Ruhe, Besonnenheit und Klarheit fehle, so scheint dieses Urteil eher auf das Gegenteil von Kenntnis der Werke Southeys hinzuweisen. Für Coleridge und Wordsworth ergibt sich die Beobachtung, daß sie durch ihren Aufenthalt in Deutschland nichts an Volkstümlichkeit gewinnen, und die Unfruchtbarkeit ihrer spezifisch englischen Reisemethode unter Ablehnung aller persönlichen Verbindungen und fremden Einflüsse tritt auch hierin zutage.

Die Unterwertung mancher englischer Dichter im deutschen Urteil geht auf ihr zu spätes Bekanntwerden zurück. Ihre Zeit ist bereits um, als sie in Deutschland auftauchen, so z. B. Crabbe, der seiner ganzen Wesensart dem 18., nicht dem 19. Jahrh. angehört, oder Samuel Rogers, dessen Erstlingswerk 1781 erschien, und dessen erste Erwähnung Sigmann — sie sagt schon — 1814 in einem Gespräche Schlegels mit Robinson findet.

Bedauerlich ist es, daß die Verf. noch an der höchst unliterarischen Bezeichnung Seeschule festhält. Als kleines Versehen

wäre zu berichtigen, daß Coleridge außer dem *Wallenstein* kein »größeres Werk des deutschen Geistes« übersetzt (S. 27) hat.

Wien. Helene Richter.

---

*The Collected Poems of Lord Alfred Douglas.* London 1919, Martin Secker, 126 SS. mit einem Bildnis. Preis 7/6.

Die gesammelten Gedichte eines Mannes liegen vor uns, der noch vor wenigen Jahren viel von sich reden machte: Lord Alfred Douglas[1]). Davon ist der Grundstock, die Sonette *The City of the Soul,* die zuerst 1899 und in dritter Auflage 1911 erschienen, und die *Sonnets* (1900), alt. Neu hinzugefügt wurden die frühesten, jugendlichen Nummern und das, was zwischen 1911 und 1919 entstand. Weggelassen hat Douglas jene in Paris 1896 veröffentlichten Sonette, die in der großen Gerichtsverhandlung Douglas contra Arthur Ramsome (1913) gegen ihn verwendet wurden, und deren er sich heute schämt. Ein Nachwort gibt Aufschluß über Douglas' Dichtertheorie und seine Auffassung des Sonetts. Es wird geltend gemacht, daß die antiformale Tendenz, die in W. Whitman und Yeats gipfelt, ebenso ketzerisch sei wie Wildes Theorie des *l'art pour l'art* (Stil ist wichtiger als Aufrichtigkeit). Beides müsse vereinigt werden: Stil und Aufrichtigkeit, vollendete Technik und tiefes erlebtes Fühlen. Hinter jeder Schönheit liege die ethische Schönheit. Die heutige englische Dichtung schwanke zwischen beiden Ketzereien hin und her und sei deshalb so tief gesunken. Kein Wunder, daß man die Kindereien eines Rupert Brooke kritiklos in den Himmel hebe. (In der Tat wird Rupert Brooke, der durch seinen Heldentod dichterisch kanonisiert worden ist, überschätzt[2].) Douglas — so müssen wir schließen — gibt uns im vorliegenden Bändchen die wahre Dichtung. Ein hohes Versprechen, das noch gesteigert wird durch seine Bemerkungen über das Sonett, das sein Lieblingsinstrument sei, dem kein anderer Dichter — Rossetti ausgenommen, der aber in der Irrlehre des *Art for Art's sake* befangen sei — so viel Studium gewidmet

---

[1]) Über ihn liegt schon eine kleine Schrift vor: W. S. Brown, *Lord Alfred Douglas, the man and the poet* — J. McQueen (Galashiels) 1918.

[2]) Soeben ist eine Prachtausgabe seiner Gedichte veröffentlicht worden: *Collected Poems of Rupert Brooke,* 166 SS., Medici Society 1919, 40/—. Vorträge werden über ihn gehalten wie über einen Großen: Walter de la Mare, *R. Brooke and the Intellectual Imagination, a Lecture,* London, Sidgwick and Jackson, 1919, 41 SS.

habe wie er! Unsere Erwartungen sind also aufs höchste gespannt.

Da Lord Alfred Douglas den moralischen Maßstab an die Dichtung anlegt, dürfen auch wir sein Werk mit gleichem Maße messen und die Frage der »Aufrichtigkeit« aufwerfen. Schicken wir voraus, Lord Alfred Douglas ist ein enttäuschter erbitterter Mensch. Er war der Freund Oscar Wildes, zu dem er — seiner eigenen Darstellung gemäß (*Oscar Wilde and Myself*, London, John Long 1914[1]) — durch dick und dünn hielt, und den er in der Stunde der Schmach nicht im Stiche ließ. Diese Treue hat Wilde dadurch belohnt, daß er im Gefängnis zu Reading gegen den Freund die große Anklageschrift *De Profundis* richtete, deren belastende Teile der Welt und Douglas selber erst im Jahr 1913 in der öffentlichen Gerichtsverhandlung Douglas v. Ransome bekannt wurden.

Ich wähle daraus ein paar liebliche Beispiele:

If there be in it (d. h. in dem Brief) one single passage that brings tears to your eyes weep as we weep in prison, where the day, no less than the night, is set apart for tears . . .

You must read this letter right through, though each word may become to you as the fire or knife of the surgeon that makes the delicate flesh burn or bleed . . .

You yourself have walked free among the flowers. From me the beautiful world of colour and motion has been taken away . . .

From the very first there was too wide a gap between us. You had been idle at your school, worse than idle at your university. You did not realize that an artist, and especially such an artist as I am, one, that is to say, the quality of whose work depends on the intensification of personality, requires intellectual atmosphere, quiet, peace, and solitude. You admired my work when it was finished; you enjoyed the brilliant successes of my first nights, and the brilliant banquets that followed them; you were proud, and quite naturally so, of being the intimate friend of an artist so distinguished[2]; but you could not understand the conditions requisite for the production of artistic work. I am not speaking in phrases of rhetorical exaggeration, but in terms of absolute truth to actual fact when I remind you that during the whole time we were together I never wrote one single line[3] . . .

Of the appalling results of my friendship with you I don't speak at present. I am thinking merely of its quality while it lasted. It was intellectually degrading to me . . .

---

[1]) Von diesem Buch ist soeben eine volkstümliche billige Auflage mit neuem Vorwort erschienen.

[2]) Übrigens welche Eitelkeit!

[3]) War das aber nicht deine Schuld? (Wilde war 40, Douglas 23 Jahre alt!)

Your desires were simply for amusements, for ordinary or less ordinary pleasures . . .

But most of all I blame myself for the entire ethical degradation I allowed you to bring on me.

Nach Wildes Befreiung leben die beiden früheren Freunde unter gleichem Dache (in Neapel); aber der Gastgeber weiß von der schweren Anklage nichts, die der gegen ihn gerichtet hat, der jetzt wieder den Freund spielt. Wohl hatte ihm Wilde beim ersten Zusammentreffen geklagt, er habe ihm »ein häßliches Geständnis zu machen«[1]). Douglas glaubte, es handle sich um einen bösen Brief, den Wilde durch Robert Roß in einer Kopie ihm senden ließ und den er — auf Roß' Bitte hin — nicht ernst nahm und nach Durchlesen der ersten paar Zeilen ins Feuer warf[2]). So winkte denn Douglas seinem Freunde mit beschwichtigender Miene kurzweg ab. Daß etwas viel Schlimmeres im Spiele sei, daß Wilde eine lange Anklage — die ursprünglich in das 1905 als *De Profundis* veröffentlichte Material verarbeitet war — geschrieben hatte, davon hatte Douglas keine Ahnung[3]). Erst um 1912 herum erfuhr er, daß *De Profundis* an ihn gerichtet war, und daß die unveröffentlichten Teile — mehr als die Hälfte des ganzen Manuskriptes — noch vorhanden waren, und erst vor Gericht (1913) hörte er, daß diese letzteren eine vernichtende Anklage gegen ihn enthielten. Da kehrte sich alles gute Gedenken an Wilde in Wut und Haß.

Während des großen Prozesses (1913) — Douglas erhebt Klage gegen den Dichter Arthur Ransome, der in seinem Buche *Oscar Wilde, A Critical Study* (London 1912, Martin Secker), ohne dessen Namen zu nennen, Andeutungen über ihn gemacht hatte, die er als Schmähungen auffaßte[4]) — kam es, wie

---

[1]) Lord Alfred Douglas, O. W. and Myself, 161.

[2]) a. a. O. 161: "I threw the copy of Wilde's letter into the fire." Ferner Times, April 19, 1913 (Verhör Douglas'): "I got one long letter from Wilde, enclosed from Ross; but it was not that document, it was not one-fifth so long. I read about the first three lines of it and threw it in the fire."

[3]) Times, April 18, 1913: "In answer to further questions the witness said that Ross had handed him a copy of manuscript that purported to have come from Wilde. He destroyed it. . . . A document of many pages was then handed to the witness (= Douglas), who said he could see the handwriting was that of Wilde. But this had nothing to do with what Ross sent him."

[4]) Dieses Buch wurde von Verfasser und Verleger nach dem Prozeß vom Büchermarkt zurückgezogen. Im Mai 1913 erschien dann bei Methuen eine

Douglas in seinem Buche S. 181 versichert, ganz unabhängig vom Ransomehandel, zu einem Zerwürfnis mit seiner Gattin, die ihn verließ. So war auch sein Eheglück dahin. Nach dem Prozeß, der für Douglas ungünstig endigte, versöhnte er sich wieder mit Lady Alfred Douglas (ebd.). — So stellt sich unserem Dichter das Leben dar!

Da erwarten wir in seiner Lyrik Niederschläge dieser aufwogenden Gefühle von Liebe und Haß. Und in der Tat wir finden solche. Ein Sonett aus dem Jahre 1901, *The Dead Poet,* auf Wilde gedichtet, der am 30. November 1900 gestorben war, drängt Wildesche Kunstauffassung, Gautier-, Baudelaire- und Rossettiklänge im Sestet zu einer erhebenden Klage zusammen auf vergessene und verlorene Wunderworte und Geschichten, auf versunkene Mysterien, die im Ausdruck nicht mehr zum Leben gelangen konnten. Dann aber klingt es anders! Das Sonett *The Unspeakable Englishman,* das mit den harten Worten anhebt *You were a brute and more than half a knave,* zeichnet einen andern Wilde. Weiches Wachs war ich dir! (Wilde hat das Umgekehrte behauptet [1]):

---

billige Shillingausgabe, in der die berüchtigten Stellen, auf Grund deren Douglas klagbar geworden war, fehlten. Es handelt sich im ganzen um etwa 27 Zeilen. Da die alte Ausgabe höchst selten geworden ist, gebe ich hier die unterdrückten Sätze wieder. Auf S. 157 stand: *The letter, a manuscript of '80 close written pages or 20 folio sheets', was not addressed to Mr. Ross, but to a man to whom Wilde felt that he owed some, at least, of the circumstances of his public disgrace. It was begun as a rebuke of this friend, whose actions, even subsequent to the trials, had been such as to cause Wilde considerable pain.* Auf S. 182 u. 183: *He had left prison with an improved physique, and now that he was able to work there was hope, that he would not risk the loss of it by leaving this life of comparative simplicity. Suddenly, however, he flung aside his plans and resolutions, desperately explaining that his folly was inevitable. The iterated entreaty of a man whose friendship had already cost him more than it was worth, and a newly-felt loneliness at Berneval destroyed his resolution. He became restless and went to Rouen, where it rained, and he was miserable; then back to Dieppe; a few days later, with his poem still unfinished, he was in Naples sharing a momentary magnificence with the friend whose conduct he had condemned, whose influence he had feared.* Auf S. 196: *Soon after Wilde left Berneval for Naples those that controlled the allowance that enabled him to live with his friend purposely stopped it. His friend, as soon as there was no money, left him. 'It was', said Wilde, 'a most bitter experience in a bitter life.'* (Es handelte sich um ganze 150 £ jährlich!)

[1]) *my will power became absolutely subject to yours . . . It was the triumph of the smaller over the bigger nature.* (Wie hübsch gedreht!) Times, April 18, 1913.

Fool that I was, I loved you; your harsh soul
Was sweet to me: I gave you with both hands
Love, service, honour, loyalty and praise;
I would have died for you! And like a mole
You grubbed and burrowed till the shifting sands
Opened and swallowed up the dream-forged days.

Das vorangehende Sonett *The Canker Blossoms* — so benannt nach Shakespeares Sonett 54 — schießt Pfeile nach dem toten Freunde, der gleich einer Sünde seine Seele entzückte.

Daran schließt sich die Klage auf sein verlorenes Eheglück an. Zunächst noch voll der Reue in *Behold, Your House is Left Unto You Desolate* (1913, wohl unmittelbar vor dem Prozeß entstanden), das klang- und ideenarchitektonisch reizvoll wirkt. Die Sonettzeilen bauen das stille öde Haus. Geister durchwandeln es. Schatten fallen auf seinen Boden. Fahler Mondenschein durchleuchtet den Ruin. Bitterer Haß spricht aus dem folgenden Sonett *The End of Illusion* (1914), wo er seine Frau der Circe und Sycorax gleichstellt — mit der Versöhnung war es also nichts! — und aus dem Gedichte *The Witch*. Unschön und besser verschwiegen! Das letzte Sonett der Sammlung *Before a Crucifix* — der Titel entstammt Swinburne! — ist eine Einfühlung seiner ganzen inneren Tragik des Freundes- und Gattinenverrats in das leidende Heilandsbild, aus dem der Schmerz über den Verrat des Judas am lautesten spricht *(this have I shared with Thee, My wife, child, friend betrayed)*.

Die Erbitterung mag hier aufrichtig sein. Aber Douglas' höchstes Können zeigt sich nicht in diesen späten Stücken, sondern in den Gedichten, die er in den neunziger Jahren schrieb. Es ist kein Zweifel, Douglas ist ein großer Wortvirtuose, der seine Ideen in edelmetallharte, buntfunkelnde Linienumrisse zwingt. Den Swinburneschen Personifikationsapparat setzt er in Bewegung, vermeidet aber dessen Langatmigkeit der ewigen Melodie. An Wilde erinnert bloß das stark dekorative Element, das bei Douglas innenbildlich der Architektur zustrebt. Wir sehen hier — darüber hilft kein Nachwort hinweg — die *Art for Art Sake*-Schule in glänzenden Übungen sich ergehen.

In der *Ballad of Saint Vitus* läutet Wildes Märchenstil in hellen Silberglöckchentönen — im Veitstanz in der Zelle —, und die Begriffsbilder vereinfachen sich zu zierdevollen stilisierten Grundmotiven — man denke an das scharfgeschnittene Augenblicksbild von der Königsstirne mit der zornangeschwollenen blauen Ader

Das Prunkstück ist die Sonettenreihe *The City of the Sou*
mit ihrer edeln Sonorität und ihrem architektonisch wirkungsvollen
Ton- und Ideenbau. Es ist das Lob der strengen Kunst, die die
wildeste Kraft in feste Formen bannt und dem Augenblick durch
Ausdruck Ewigkeitswert verleiht — gehaltlich ein Stück Wilde
mit stärkerer Betonung von Gautiers *art robuste:*

> O let us then with ordered utterance,
> Forge the gold chain and twine the silken net
> . . . . . . O let us tell,
> In long carved line and painted parable,
> How the white road curves down into the night.

Das hohe Lied der Form wird noch einmal gesungen im
*Sonnet on the Sonnet.* Allerdings schrumpft es bedenklich zu-
sammen, wenn wir es neben Rossettis von Edelsteinen funkelndes
Sonettendenkmal setzen *(A sonnet is a moment's monument).*

Auch die weniger wirkungsvollen Stücke bergen immer wieder
Zeilen von bestechendem Glanze: »Die Sphinx«, die hinter Palmen
und fernsten Pyramiden geahnt wird, ist treffsichere Farbenharmonie.
*Impression de Nuit,* ein allerdings veraltetes, aber geschicktes
Experiment der Londoner Lyrik. *Night Coming Into the Garden*
bekennt sich sofort als gekürztes Phantasiestück auf Tennysons
*Come into the garden, Maud.* Im Gegenstück aber *Night Coming
out of a Garden* mit seiner Sonnenrhapsodie geht Tennysons
Streichorchestermusik in Blakes Kolossalinstrumentation in »Vala«
über. *The Garden of Death* ist Nachempfindung von Swinburnes
*Garden of Proserpine. Gotten on Delight by Beauty that is thra
to Death* ist echter Swinburne! Doch lesen wir diese Epigonen-
lyrik mit ihrem süßen Lautenschlag und ihrem weichen Hörner-
klang ganz gerne. *Wine of Summer* — Sommerwaldesweben —
ist ein altes Thema — Meredith, Rossetti! — aber schön mode-
liert! Lichtstrahlen, Farbenflecken, Naturding, ferne, nicht mehr
faßbare Erinnerungsbilder, im Wasserspiegel des Sees gesehen
verflechten sich und verschweben zum Nachtdunkel, das sich
naht: *Far off I hear Night calling to the Sea.*

Douglas' Meisterschaft der Sprache zeigt sich auch in den
Übersetzungen Baudelairescher Gedichte *(Harmonie du Soir; Le
Balcon)* und Sonette *(La Beauté; Sois Sage, O Ma Douleur).*

Betrachten wir Douglas' Sangeskunst als Ganzes, so kommen
wir zum Schluß, daß dieser Dichter, der sich nachträglich für die
Identität ästhetischer und ethischer Schönheit wehrt, am besten

wegkommt, wenn wir ihn vom Angelpunkt des *l'art pour l'art* betrachten.

St. Gallen. Bernhard Fehr.

## SCHULGRAMMATIKEN UND ÜBUNGSBÜCHER.

L. P. H. Eijkman, *Vertaaloefeningen*. Overgenomen uit het tijdschrift "De drie Talen", voor hen, die zich voor een Engelsch examen wenschen te bekwamen. V + 119 SS. Dazu *Aanteekeningen bij Vertaaloefeningen*. 36 SS. Groningen 1919, P. Noordhoff. Prijs f. 1,50 + 20% crisistoeslag.

Die Übersetzungsübungen, eine Auswahl aus den Aufgaben, die im Lauf der Jahre in der Zeitschrift 'De drie Talen' zur Übersetzung ins Englische veröffentlicht worden waren, sind dazu bestimmt, dem, der schon über die Anfangsgründe hinaus ist, zur abschließenden Weiterbildung zu dienen, so daß er in den Stand gesetzt wird, eine Prüfung im Englischen abzulegen. Der Inhalt weist 118 Nummern auf, deren Umfang zuerst meist so bemessen ist, daß zwei eine Seite füllen (bis Nr. 44), dann eine eine Seite einnimmt, von Nr. 104 ab auch bisweilen etwas mehr. Der Inhalt ist sehr mannigfaltig; Anekdoten, Fabeln, Märchen, Erzählungen (auch geschichtliche), Beschreibungen und Schilderungen, Briefe wechseln miteinander ab und tragen das ihrige dazu bei, dem Schüler die Arbeit angenehm und zugleich förderlich zu machen. Aufgefallen ist mir, daß auf S. 6. 12 die bekannte Fabel (La Fontaine, fables V, IX: Le laboureur et ses enfants), wo die Arbeit als ein mehr als Geld erstrebenswerter Schatz gepriesen wird, unter dem Titel auftritt: Hebzucht gestraft (bestrafte Habsucht) und das Graben nach dem verborgenen Schatz dazu führt, daß die Söhne des Bauern dabei das Säen und Pflanzen unterlassen und demzufolge im Herbste nichts ernten können. Es wäre besser gewesen, die Fabel unangetastet zu lassen, die wohl allgemein mehr Beifall finden wird als ihre verballhornisierte Fassung. Wenn man die Übungen gewissenhaft übersetzt und sich die Übersetzung von einem Sachverständigen nachsehen läßt (wofür sich die Herstellung eines Schlüssels empfehlen würde), läßt sich mit Grund annehmen, daß der Zweck, der mit der Herausgabe der Vertaaloefeningen beabsichtigt wird, das Bestehen einer Prüfung in Holland, sicher erreicht wird. Zur Erleichterung der Arbeit sollen die *Aanteekeningen* (Anmerkungen) dienen, ein ausführliches Wörterverzeichnis, das in besonderem Umschlag beigefügt worden ist. Es ist darin alphabetische Anordnung befolgt und mehrfach bei einzelnen Wörtern eine Zahl beigefügt, die auf die Nummer der Stücke hinweist, wo das Wort vorkommt. Die Beigabe der *Aanteekeningen* war ja entschieden notwendig und ist dankenswert, aber ein von mir angestellter Versuch der Übersetzung eines Stückes hat mir gezeigt, daß sie für einen nicht schon sehr weit vorgeschrittenen nicht ausreichen. Der Schüler wird öfter in die Lage kommen, ein Wort auszusuchen und sich dann ärgern, daß er es nicht findet. Um diesem Übelstande zu begegnen, wäre es besser gewesen, das Wortverzeichnis im Anhange nach den einzelnen Stücken zu ordnen; dann hätte der Schüler gleich sehen können, was er findet. Demnach ist es mir auffallend, daß sich der Verfasser der Mühe, die die alphabetische Anordnung mit sich führt, unterzogen hat. Diese Anordnung hätte eine nahezu

vollständige Angabe aller Wörter erfordert. S. 87 Z. 3 f. (Nr. 103) lesen wir: "Wat zou dat aardig zijn, als je ons iederen dag kondt opzoeken!" (Wie nett, hübsch würde das sein, wenn du uns jeden Tag auf-(be)suchen könntest!) Das Wb. unter aardig 68, *amusing* und ‹begon al aardig 55 (haar moeder te helpen›) *was already in a fair way.* Damit bleibt der Schüler für die angeführte Stelle hilflos, wo aardig etwa durch *nice* am besten wiedergegeben wird. Ebenso für die Wiedergabe von opzoeken, wo das Wb. verzeichnet ‹opzoeken› 24, *to seek the society of.* An der Stelle wäre ‹opzoeken› wohl durch *come to see* zu übersetzen. ‹blijken› 18, *to appear*, aber blijken kommt schon in Nr. 1 Z. 2 vor: ‹blijkt uit het volgende›, wofür die Angabe blijken uit, *to appear from* zweckmäßig sein würde. Zu ‹over het vel papier› (über den Papierbogen) S. 1 Z. 6 v. u. fehlt die Angabe: vel, *sheet* u. dgl. m.

Dortmund, Januar 1920. C. Th. Lion.

---

John Koch, *Praktisches Lehrbuch zur Erlernung der englischen Sprache* für Fortbildungs- und Fachschulen wie zum Selbststudium. Erster Teil: *Elementarbuch.* 46 u. 47. Aufl. VIII + 173 SS. Preis geb. M. 3,20. — Zweiter Teil. 6. Aufl. XII + 287 SS. Preis geb. M. 5,50. Jena und Leipzig 1920, Wilhelm Gronau.

»Praktisches Englisch« — so lautet der Titel auf dem Einbande — soll in den beiden Teilen des Buches gelehrt werden, von denen der erste für das erste Lehrjahr, der zweite für das zweite und dritte oder auch für ein Jahr bestimmt ist. Der Schüler soll in den Stand gesetzt werden, richtig und gewandt das Englische zu lesen, zu schreiben und zu sprechen. Das Lehrbuch soll zugleich in die englisch-amerikanischen Verhältnisse und in die dortige merkantil-technische Literatur einführen. Der erste Teil behandelt im I. Abschnitt die Aussprache in zwei Kapiteln (Vokale, Konsonanten) mit zweckentsprechender, einfacher, einwandfreier Umschrift unter Anführung zahlreicher Beispiele, deren Bedeutung angegeben wird: beide Kapitel schließen mit einer zusammenfassenden Leseübung, die sich wegen ihrer Einfachheit leicht bewältigen läßt; am Schluß des zweiten Kapitels das englische Alphabet, das nach dem Vorhergehenden ohne weiteres verständlich wird. Danach folgt Kap. III—XXIV (S. 11—131) II. Abschnitt. Die Formenlehre: zuerst Grammatisches, dann A. *Conversation*, Übungssätze; B. *Advertisement* oder *A Letter*, Übungssätze, oder *Notice*, *The Cattle Market* (S. 94), *An Invitation*, *Friendly Note.* III. Abschnitt. Übungsstücke. A. Englisch (1—14), B. Deutsch (1—10): S. 131—154. IV. Abschnitt. Wörterverzeichnis zu den deutschen Übungssätzen und Übungsstücken. S. 38 Z. 9/10 statt gent-lemen lies gen-tlemen (vgl. G. Krüger, Grammatik [Engl. Unterrichtswerk II]), S. 38 Z. 11 v. u. statt *əfå'r/sēⁱd* lies *əfå'r/sed.* S. 79 lesen wir: Wieviel ist die Uhr? What is the time? Gewöhnlich sagt man: Wieviel Uhr ist es? Dem ersten Teil werden, da sich ein vollständiger Neudruck wegen der ungünstigen Zeitverhältnisse nicht machen ließ, »Verdeutschungen, Verbesserungen und Zusätze (31 Seiten)« beigegeben, die in der Tat als Besserungen anzusehen sind und sich leicht in den Text eintragen lassen, wobei man das, was als zu merken oder zu lernen angegeben wird, durch Unterstreichen des Betreffenden kenntlich machen kann. Die beste Empfehlung des Lehrbuchs ist die, daß

sich schon die 46. und 47. Auflage notwendig gemacht hat: die Brauchbarkeit ist dadurch hinlänglich erwiesen.

Der zweite Teil enthält 5 Abteilungen: I. Political Economy. Mercantile and Technical Subjects (Kap. I—XII), II. England and the English (Kap. XIII bis XXVII), III. Useful Knowledge (irrtümlich auch mit II bezeichnet usw.), Kap. XXVIII—XXXVI. IV. Cuttings from English and American Papers. V. Commercial Correspondence mit Ergänzungen: A. *English Letters and Forms*, B. Deutsche Briefe. Unter VI (irrtümlich V) folgt zum Abschluß eine Grammatische Übersicht; Anhang: Orthographische Regeln (S. 241—272) und ein Appendix: Notes on the United States of America (S. 272—287). Die Lesestücke sind mit Wortangaben (Vokabeln) versehen, 35 Regeln werden in 35 Übungsstücken eingeprägt. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß mit diesem Stoff das beabsichtigte Ziel bei sorgfältiger Durcharbeitung erreicht werden wird. In dem Vorwort bemerkt der Verfasser, daß er bei einem vollständigen Neudruck unter anderen Unebenheiten einige jetzt unangebrachte Lobpreisungen britischer Vorzüge beseitigen wolle. Er meint damit S. 85 Rule Britannia, S. 88 British Colonial and Naval Power, S. 121 An English House. Ich möchte davon abraten: leider ist die Macht Britanniens durch den unglückseligen Krieg nur noch gestiegen und erweitert, so daß weder Rule Britannia noch die Kolonial- und Seemacht bestritten werden kann, und es schadet nichts, wenn uns das als ein Schreckbild vorgeführt wird; und was kann uns das unangenehm berühren, wenn es dem Engländer gefällt, die Behaglichkeit seines Hauses mit lebhaften Farben zu schildern? — S. 243 § 9 (vgl. S. 140): »Der unbestimmte Artikel steht abweichend vom Deutschen, . . . C) wenn Zahlenangaben usw. in Beziehung zu einer Einheit gesetzt werden«, ist schwer verständlich; ich schlage dafür vor . . . C) vor der Einheit, für welche eine Maß-, Gewichts-, Preis-, Zahl- oder Zeitangabe gilt, wo im Deutschen der bestimmte Artikel oder 'jeder' eintritt. Es wäre auch gut, hinzuzufügen, daß *a* in *twice a day*, *once a year* aus der altenglischen Präposition *an* oder *on* abgeschwächt ist. S. 265 Z. 3 statt Regel 1 lies Regel 7 (S. 22). S. 265 § 69, 5.: »Sehr« ist *very* vor Adjektiven und Adverbien, *much* oder *very much* vor Verben. Es ist ausdrücklich hinzuzufügen daß in diesem Falle das part. pres. als Adjektiv behandelt wird.

Dortmund, im Mai 1920. C. Th. Lion.

---

## SCHULAUSGABEN.

### 1. Diesterwegs *Neusprachliche Reformausgaben*. M. Diesterweg, Frankfurt a. M.

56. H. W. Longfellow, *Evangeline*. A Tale of Acadie. Edited with Notes and Glossary by Professor Lorenz Pohl. XI + 49 SS. Notes 64 SS.

Longfellow, der Kenner und Bewunderer der deutschen Literatur, verdient es mehr als jeder andere amerikanische Dichter, in deutschen Schulen gelesen zu werden, da er für deutsches Wesen ein feines Verständnis zeigt. Die rührende Erzählung von dem traurigen Schicksal Evangelines, die am Hochzeitstag von ihrem Verlobten getrennt wird und ihn nach langen Jahren der Sorge und Entbehrung erst auf dem Sterbebett wiederfindet, übt auf

jugendliche Gemüter eine packende Wirkung aus. Die historische Tatsache auf der der in dem Gedicht behandelte Stoff beruht, berichtet der Heraus geber kurz im Vorwort (S. III), der »Historical Introduction« (S. VII—IX und der »History of the Poem« (S. IX u. X). Durch den Frieden zu Utrech 1713 kam Nova Scotia in englischen Besitz. Die Bewohner des Landes französische Bauern aus der Normandie, weigerten sich, den Treueid zu leisten und versuchten, wieder von England loszukommen. Um den Widerstand de Bevölkerung zu brechen, sah sich die englische Regierung veranlaßt, die Kolo nisten aus Nova Scotia zu entfernen und über die übrigen englischen Kolonie in Nordamerika zu verteilen, um ihnen jede Möglichkeit zu nehmen, sich wiede in der alten Heimat anzusiedeln. Daß dabei manche Härten nicht zu ver meiden waren, kann man sich denken.

Nach einer kurzen Einleitung über das Leben und die Werke Longfellow (S. V—VII) und einigen Bemerkungen über das Metrum folgt der Text de 1846 erschienenen Gedichtes *Evangeline*, der nach der Ausgabe von Tauchnit hergestellt ist.

Die Anmerkungen sind sehr reichlich gestaltet (64 SS.), verweisen an viele Stellen auf die Anklänge an die Bibel, an Vossens *Luise* und Goethes *Hermann un Dorothea*. Besonders lehrreich sind die Verweise auf Fréd. Pluquet, *Conte populaires* (Rouen 1834); Schoolcraft, *Onéota, or Characteristics of th Red Race of America* (New York, Harper Brothers); H. E. Scudder, *Evangelin* (New York, Houghton and Mifflin Comp., Riverside Edition); O. Hopp *Bundesstaat und Bundeskrieg in Nordamerika* (Berlin 1886) u. a. Für di Vorbereitung auf den Unterricht sind auch die »List of Proper Names (S. 53—56) und das »Glossary« (S. 56—64) gut zu verwerten.

Der Text ist sehr sorgfältig bearbeitet, in den »Notes« sind mir folgend Versehen aufgefallen: Notes S. 8 Z. 11 v. u. lies: J'ai st. J ai. — Ib. S. Z. 4 v. o. muß die Zahl *13* fehlen. — Ib. S. 17 Z. 6 v. o. lies *9* st. 8. — Ib. S. 20 Z. 14 v. u. lies: *21* st. 23. — Ib. S. 23 Z. 11 v. o. lies *19* st. 18. — Ib. S. 29 Z. 15 v. o. lies: *20* st. 18. — Ib. S. 31 Z. 15 v. o. lies: *19* st. 18. — Ib. S. 33 Z. 1 v. o. lies: *6* st. 5. — Ib. S. 36 Z. 6 v. u. lies: *2* st. 3. — Ib. S. 46 Z. 11 v. u. fehlt *25* vor 'aerial'.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

---

2. Pariselle u. Gade, *Französische und englische Schulbibliothe* Leipzig, Renger, 1916 ff.

A 202. *Thomas Carlyle, A Faithful Friend of Germany.* Eine Auswahl a Carlyles Schriften. Für den Schulgebrauch herausgegeben von Johann Bube. Mit einem Bildnis. 1919. X + 79 SS. Preis M. 1,30.

Zum achtzigsten Geburtstag Carlyles schrieb Bismarck einen Brief an de englischen Gelehrten, in dem er besonders dessen Wahrheitsliebe hervorheb Wahrhaftigkeit und Treue sind in der Tat die Grundzüge von Carlyles Charakte Niemals verleugnet er seine innerste Überzeugung, und den Idealen und B strebungen seiner Jugend blieb er bis zu seinem Tode getreu. Ein begeistert Vaterlandsfreund, ersehnt er um seiner Volksgenossen willen einen engen An schluß Englands an Deutschland. »Dreißig Millionen Menschen,« sagt e »die dieselbe alte Sachsensprache reden und in demselben alten Sachsengeis

denken wie wir, sollten von uns zu den Rechten der Bruderschaft zugelassen werden, die sie schon längst verdienen, und unter deren Verweigerung wir am meisten leiden.« Namentlich hofft Carlyle, daß das Eindringen in die deutsche Literatur und Philosophie veredelnd auf seine Landsleute wirken möge (Kap. II: *German Literature and Philosophy*). Diese Seite seines edlen, reinen und wohlgerichteten Bestrebens veranschaulichen auch die übrigen Kapitel der vorliegenden Auswahl aus Carlyles Schriften: I. *Goethe.* — III. *Friedrich the Great.* — IV. *Germany and the Germans.* Sie läßt uns einen Einblick tun in die Gedankenwelt und das Gefühlsleben des Mannes, von dem John Ruskin sagt, daß er »allein unter allen Meistern der Literatur schrieb, wie es dem Volke not tat, ohne jeden Gedanken an sich selbst; daß er, ein einsamer Lehrer, England aufforderte, tapfer zu sein um der Nebenmenschen willen und gerecht aus Liebe zu Gott.«

In den obern Klassen unsrer höheren Schulen wird das Bändchen sicher mit Interesse von den Schülern gelesen werden.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

---

A 204. G. A. Henty, *By Conduct and Courage.* A Story of the Days of Nelson. Für den Schulgebrauch erklärt von R. Huppertz. Mit einem Bildnis und mehreren Karten. 1920. VI + 127 SS. Preis M. 1,50.

Unter den englischen Jugendschriftstellern verdient Henty mit in erster Linie berücksichtigt zu werden. Seine Bücher haben ihm durch ihren edlen, vornehmen Gehalt in hohem Maße die Liebe und Verehrung von jung und alt in England und vielen andern Ländern erworben. Dabei ist seine Sprache durchaus modern, vollendet schön und klar, und doch von großer Kraft. Der erzieherische Wert seiner stets fesselnden Erzählungen ist allgemein anerkannt. George Alfred Henty (vgl. Einleitung S. V u. VI), geboren 1832 zu Trumpington bei Cambridge, war auf den verschiedensten Kriegsschauplätzen von 1854 bis 1877 zunächst als Beamter des Verpflegungs- und Lazarettwesens, dann als Kriegsberichterstatter tätig und machte längere Reisen durch Rußland und die Vereinigten Staaten von Nordamerika. Bis zu seinem Lebensende war ihm eine seltene Frische und Arbeitskraft beschieden. Er starb am 1. November 1902 und wurde auf dem Friedhofe von Brompton im westlichen London beerdigt. Henty entfaltete als Schriftsteller eine erstaunliche Fruchtbarkeit. Wir verdanken ihm etwa 100 Erzählungen. Zu den beliebtesten gehören: *The Lion of St. Mark, True to the Old Flag, The Tiger of Mysore, With Clive in India, Wulf the Saxon, St. George for England, Under Drake's Flag, When London burned* und *By Conduct and Courage*, die letzte geschichtliche Erzählung Hentys. Der Held ist William Gillmore, der elternlos aufwächst, dann in den Seedienst eintritt und sich durch Mut und Tapferkeit zum Seeoffizier aufschwingt und Nelsons Freundschaft erwirbt, dessen Persönlichkeit und Zeitalter vor unserem Auge lebendig werden. An einer Reihe weltgeschichtlicher Ereignisse nimmt er teil und verläßt den Dienst als Kapitän, nachdem er die Familie seines Vaters wiedergefunden hat und von seinem Großvater, einem Adeligen aus altem Hause, als Erbe anerkannt ist. Er widmet sich nun der Bewirtschaftung seiner großen Güter. Seine Kinder lauschen ihm gern, wenn er aus seinem Leben erzählt, wie er sich Namen und Ehren errang ‹*by conduct and courage*›.

Der Text (S. 1—106) und die zahlreichen Anmerkungen (S. 107—127) sind äußerst sorgfältig bearbeitet. Besonders lehrreich sind die Anmerkungen über Schiffsausdrücke sowie über Personen- und geographische Namen, kulturgeschichtlich auch diejenigen über earl, baronet, the ribbon of the Bath, minstrel und viele andere.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

---

A 205. Ralph Waldo Emerson, *Representative Men.* In Auswahl mit Anmerkungen für den Schulgebrauch herausgegeben von R. Günther. 1920. VII + 88 SS. Preis M. 1,20.

Nach einer kurzen Lebensbeschreibung von Ralph Waldo Emerson (S. IV u. V) und einer kurzen Würdigung seiner Hauptwerke behandelt der Herausgeber das 1850 erschienene Werk *Representative Men* (S. VI u. VII). Die *Representative Men*, typische Vertreter der Menschheit auf verschiedenen Schaffensgebieten, sind Plato der Philosoph, Swedenborg der Mystiker, Montaigne der Skeptiker, Shakespeare der Dichter, Napoleon der Mann der Welt, Goethe der Schriftsteller. Das letzte Porträt, das Goethesche, ist das schwächste, die beiden besten sind zweifellos Plato der Philosoph und Shakespeare der Dichter. Emersons Gedanken und Urteile über seine Helden sind eigenartig, überraschend, aber stets treffend und tief. Wie kaum ein anderer Amerikaner besaß er die Gabe, sich in einen Denker hineinzufühlen und hineinzuleben, so daß er imstande war, in die tiefsten Tiefen hineinzuleuchten und die feinsten Gedanken großer Männer zu enträtseln. Wie aus einem Guß erscheinen diese Porträts. Die Sprache ist einfach, natürlich, dabei aber kraftvoll, voll von treffenden Bildern und Vergleichen. Das Erscheinen der *Representative Men* bedeutete ein Ereignis, der Erfolg des Buches war gewaltig. Die hier vorliegende Auswahl aus Emerson's *Representative Men* enthält die vier Kapitel: I. *Uses of Great Men.* II. *Plato; or, The Philosopher.* III. *Shakespeare; or, The Poet.* IV. *Napoleon; or, The Man of the World.* Sie beruht auf der von seinem Sohne herausgegebenen Centenary Edition. In dem Kapitel über Plato machten sich wegen der inhaltlichen Schwierigkeiten umfangreichere Kürzungen nötig. Auch die Stellen, wo die Auslegung schwankt, sind gestrichen worden. Die Kapitel über Shakespeare und Napoleon konnten im wesentlichen unverkürzt in die Sammlung aufgenommen werden.

Die Sprache Emersons bietet den Schülern der Oberklassen von Realanstalten keine besonderen Schwierigkeiten. Sprachliche Anmerkungen sind deshalb auch nur in geringem Umfange gegeben worden. Dagegen sind die sachlichen Anmerkungen sehr reichlich bemessen (S. 63—87). Am Schluß ist eine Zusammenstellung der in einer Anmerkung erläuterten Eigennamen gegeben (S. 87 u. 88).

Im Text und in den Anmerkungen sind mir bei genauer Prüfung wenig Versehen aufgefallen, so müssen z. B. die Zahlen auf S. 64 und 65: 3, 23, 34, 35, 36, 38, 39 um eine Nummer tiefer gerückt werden, also 3, 22, 33, 34, 35, 37, 38.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

---

C 45. *Stories for the Young.* Für den Schulgebrauch bearbeitet von Margarete Bücker-Schirrmann. 1919. II + 95 SS. Preis M. 1,30. Wörterbuch 33 SS. Preis M. 0,40.

Die vorliegenden 14 Erzählungen sind einer Reihe von englischen Kinderbüchern entnommen. Nr. 1—9 (*The Visit. — Mr. Owl and his Spectacles. — Ponto up a Tree. — For Sweet Friendship's Sake. — How Sparrow Newbill changed his Mind. — At the Red Farm. — Making Friends. — The Little Prickly-Backs. — Mr. Peacock*) aus *The Rosebud Annual*, London, James Clarke & Co., Nr. 10 (*Mr. Fussy Fuddlem*) aus *The Jolly Book*, Thomas Nelson and Sons, Nr. 12 (*Up to Date*) aus *The Girl's Budget*, Thomas Nelson and Sons, Nr. 11, 13, 14 (*A Good Idea. — The Haunted Glen. — Old Sir George*) aus *Little Folks*, Cassel and Company, Limited, London.

Diese Erzählungen sind nach Schwierigkeiten geordnet. Die neun ersten Tiergeschichten könnten bereits im ersten Halbjahr des englischen Unterrichts gelesen werden, die übrigen Erzählungen eignen sich für das zweite Halbjahr oder für das zweite Jahr. Sie veranschaulichen ein Stück englischen Lebens. Verständnis und Liebe für die Tierwelt daheim und in den Kolonien zeigt sich bei den Kleinen schon sehr ausgeprägt und wird in Erziehung und Unterricht betont. — *Up to Date* (Nr. 12) führt in eine Mädchenschule, *the Haunted Glen* (Nr. 13) und *Old Sir George* (Nr. 14) werden besonders Knaben Freude machen.

Bei der Prüfung des sorgfältig bearbeiteten Textes sind mir folgende Versehen aufgefallen: S. 25 Z. 28 lies: *that* **way** *looking* statt *that yaw looking.* — S. 37 Z. 23 steht *camp stool*, im Wörterbuch *camp-stool*, ebenso S. 38 Z. 8 *sunbonnet,* dagegen 1, 21 u. 37, 6, sowie im Wörterbuch: *sun-bonnet.* — S. 40 müssen die Zeilenzahlen 5, 10, 15 und 20 je eine Zeile tiefer gerückt werden. — S. 79 Z. 10 lies: **he** *went on* statt: *be went on.* — Anmerkungen S. 88 Z. 3 v. u. lies Z. 11 st. Z. 12. — Ib. S. 88 Z. 2 v. u. lies: *s***h***aking* st. *skaking.* — Ib. S. 89 Z. 1 v. o. lies: 13, 5/6 st. 13, 5. — Ib. S. 89 Z. 7 v. u. lies: *Stachel***schweinchen** st. *Stacheltierchen.* — Ib. S. 90 Z. 14 v. o. lies Z. 14 st. Z. 15. — Ib. S. 90 Z. 14 v. u. lies: 32, 18/19 st. 32, 18. — Ib. S. 91 Z. 17 v. o. lies: Z. 6/7 st. 5/6. — Ib. S. 92 Z. 17 v. u. lies: Z. 15 st. Z. 16. — Ib. S. 93 Z. 17 v. o. lies: Z. 6/7 st. 7/8. — Wörterbuch S. 5 Z. 2 v. u. fehlt die Bedeutung von *boom* als Substantivum, ebenso bei *twinkle* (S. 31), und *ripple* (S. 24), während sonst die substantivische Bedeutung stets hinzugefügt ist, wenn sie im Text vorkommt, so bei *change, charge, charm, crochet, envy, foam, gleam, haste, hurry, interest* und vielen andern. — Wörterbuch S. 10 Z. 18 v. o. lies *ear***wig** st. *earing.* — Ib. S. 17 S. 3 v. o. fehlt hinter *keep* die Bedeutung 'wachen, behüten'. — Ib. S. 22 Z. 14 v. u. ist unter *pleasant* die Bedeutung 'munter, vergnügt' hinzuzufügen. — S. 23 Z. 3 v. u. fehlt die Klammer hinter 'Kränkungen'. — Ib. S. 25 Z. 8 v. u. fehlt *scratchy* hinter *scratch.* — Ib. S. 30 Z. 8 v. o. lies *w***a***ndern* st. *wundern*, hinzuzufügen ist die Bedeutung 'sich mühsam fortschleppen'.

Die Aussprachebezeichnung für die Anmerkungen und das Wörterbuch ist nach dem bewährten System der Association phonétique internationale eingerichtet.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

## 3. Tauchnitz' *Students' Series* for School, College, and Home. Leipzig, Bernhard Tauchnitz.

41. Frances Hodgson Burnett, *The Secret Garden.* Im Auszuge herausgegeben von A. Wetzlar. 1917. 100 ss. Kl. 8°.

Mrs. Frances Hodgson Burnett, geborene Hodgson, wurde am 28. November 1849 zu Manchester geboren, wo sie auch ihre Erziehung genoß. Im Jahre 1865 wanderte sie mit ihren Eltern nach den Vereinigten Staaten aus und heiratete 1873 den Arzt Dr. Burnett in Washington. Seit 1877 veröffentlichte sie eine Anzahl Romane und Erzählungen, die ihr große Volkstümlichkeit eintrugen. Von den für die Jugend bestimmten Werken sind besonders erwähnenswert: *Little Lord Fauntleroy*, *Sara Crew*, *Editha's Burglar* und *The Secret Garden.* Die beiden ersteren Werke, die auch als Schulausgaben in der *Students' Tauchnitz Edition* erschienen sind, werden immer wieder gern von Knaben und Mädchen gelesen. *The Secret Garden*, das hier zum erstenmal als Schulausgabe im Auszug veröffentlicht wird, ist ein Seitenstück zu *Little Lord Fauntleroy* und wird sich sicher bald desselben Erfolges wie dieses auf der ganzen Welt bekannte Kinderbuch erfreuen. Bei der Bearbeitung des vorliegenden Auszuges lag dem Herausgeber die Aufgabe ob, das Werk so zu kürzen, daß der Inhalt des Bändchens in einem Semester gut bewältigt werden kann. Es sind deshalb leider viele für die Entwicklung und den Zusammenhang der Erzählung nicht unbedingt nötige Teile ausgeschieden. Wie eine Vergleichung mit dem Original zeigt, sind doch nicht alle Stellen abgedruckt, die für die feine Zeichnung der Charaktere der Hauptpersonen nötig waren, wenn auch das Bestreben des Herausgebers anerkannt werden muß, dem Eindruck des Gesamtwerkes möglichst wenig Abbruch zu tun.

Da nach Inhalt und Sprache das Bändchen für das zweite Jahr des englischen Unterrichts bestimmt ist, so ist das Wörterbuch ziemlich ausführlich gestaltet, auch sind Aussprachebezeichnungen beigefügt, wo immer nur ein Zweifel sein konnte.

Der Text, der in 15 Kapitel gegliedert ist, ist sehr sorgfältig bearbeitet, Versehen sind mir nicht aufgefallen.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

---

## 4. Velhagen & Klasings *Sammlung französischer und englischer Schulausgaben. English Authors.* Bielefeld und Leipzig.

160 B. *Sketches from the Great War* by Various Authors. Mit Anmerkungen für den Schulgebrauch herausgegeben von A. Herrmann und H. Gade. Mit 3 Kartenskizzen. 1918. VI + 95 SS. Anhang 26 SS. Pr. M. —,90. Kriegs-Einband. Wörterbuch 53 SS. Pr. M. —,35.

Die hier der deutschen Schule zugänglich gemachten Texte sind den Werken von Philip Gibbs (*The Soul of the War*, London 1915), *Wilson Mc Nair* (*Blood and Iron*, London 1916), Nelson (*History of the War*, London 1915), E. Parrott (*The Children's Story of the War*, London 1916) und Ralph Pulitzer (*Over the Front in an Aeroplane*, London 1915) entlehnt. Wenn auch die während des Kriegs erschienenen englischen Darstellungen der Kriegsereignisse in der Hauptsache einen einseitig nationalistischen

Standpunkt vertreten, so finden sich doch, besonders zu Anfang des Krieges und zumal bei der Schilderung von Zuständen und Ereignissen, denen die Engländer wie aus großer Ferne zusahen, vereinzelte Ausnahmen, in denen eine objektivere Beurteilung der deutschen Kriegführung zutage tritt (vgl. Kap. V. *The Battle of Tannenberg*, S. 28—41). Ferner überwog anfänglich der den Engländern angeborene Sportsinstinkt, der diese Nation bis zu den untersten Schichten beseelt, ihr stark ausgeprägtes Nationalgefühl noch so sehr, daß sie den tapferen Gegner auch da, wo sie unterlagen, zu würdigen wußten (vgl. Kap. VI. *The Story of the 'Emden'*, S. 42—50, und Kap. VII. *The Sea Fight off Coronel*, S. 50—57). Und endlich fühlte sich England in den ersten vier Wochen des Krieges noch dermaßen in der Rolle des gedeckt stehenden Teilnehmers, daß, während die französische Regierung und Heeresleitung ihrem Volk aufs ängstlichste die Niederlagen der französischen Armeen zu verheimlichen strebten, englische Berichterstatter ohne Scheu den verhüllenden Schleier lüfteten und in packender Weise die grenzenlose Verwirrung schilderten, die in ganz Nordostfrankreich bis nach Paris hinein herrschte. Als Beispiele dienen die gut beobachteten und trefflich wiedergegebenen Stimmungsbilder: Kap. II: *The Catastrophe of Namur*, Kap. III: *The Exodus from Northern France* und Kap. IV: *The Retreat of the British Army*. Andere Skizzen wieder, wie die Szenen bei der Mobilmachung in Paris, muten uns zum Teil fast an, als seien sie bei uns geschehen (Kap. I: *Paris at the outbreak of the War*, S. 1—14). In *The Fall of Antwerp* (Kap. VIII) können wir mit lächelnder Kritik verfolgen, wie der Historiker des Nelsonverlages sich vergebens bemüht, die Hilf- und Planlosigkeit der englischen Regierung und Flottenleitung zu entschuldigen. Dem lebhaften Interesse der Jugend für die Luftwaffe sind die Herausgeber mit zwei Schilderungen entgegengekommen: Kap. IX: *Over the Front in an Aeroplane*, S. 81—90, und Kap. X: *The Zeppelins over Paris*, S. 91—95.

Drei Kartenbeigaben (zu Tannenberg und Antwerpen) erleichtern das Verständnis dieser beiden weltgeschichtlichen Ereignisse. Auch die Anmerkungen mit dem alphabetischen Verzeichnis der Eigennamen und Sachanmerkungen am Schluß werden bei der Vorbereitung gute Dienste tun. Zum Text S. 3 Z. 6 vermisse ich eine Anmerkung zu *blague*. — Ib. S. 17 fehlt die Zeilenzahl 5, desgl. S. 19 die Zeilenzahl 25, ib. S. 58 die Zeilenzahl 5. — Ib. S. 81 (Überschrift) lies: Aeroplan*e* st. Aeroplan. Anm. S. 5 Z. 1 v. u. lies: 30*f*. st. 30. — Ib. S. 11 Z. 15 v. u. lies: 7*f*. st. 7. — Ib. S. 19 Z. 5 v. u. lies: 8*3* st. 80. — Index S. 22 Z. 14 v. o. lies: 11*f*. st. 11. — Ib. S. 22 Z. 13 v. u. lies: *92*, 6 f. st. 89, 16 f. — Ib. Z. 12 v. u. lies: 6*f*. st. 7. — Ib. S. 23 Z. 20 v. o. lies: 47, *8* st. 47, 2. — Ib. S. 23 Z. 15 v. u. lies: 2*f*. st. 2. — Ib. S. 23 Z. 2 v. u. lies: *47*, *8* st. 43, 23. — Ib. S. 24 Z. 14 v. o. lies: 1, *17* f. st. 1, 7 f. — Ib. S. 24 Z. 15 v. o. lies: 78, *6f*. st. 78, 61 f. — Ib. S. 24 S. 10 v. u. lies: *f*. st. 9. — Ib. S. 25 Z. 13 v. o. lies *94*, 25 st. 91, 25. Außerdem fehlt das noch an mehreren stellen.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

---

161 B. *Hamlet, Prince of Denmark*, by William Shakspere. Mit An-
merkungen für den Schulgebrauch herausgegeben von R. Ackerman
Mit zwei Abbildungen. 1919. XIX + 145 SS. Anhang 32 SS. Pre
M. 1,60. Wörterbuch 47 SS. Preis M. 0,40.

In der Einleitung behandelt der Herausgeber zunächst Shaksperes[1] Lebe
und Werke im allgemeinen (S. I—XII), um dann genauer auf den *Haml*
einzugehen. Es werden die Quellen und Vorlagen, die Überlieferung, die En
stehung des Dramas und seine historische Grundlage genau geprüft. Es folg
eine Analyse und eine Darstellung des Verses im *Hamlet*.

Der vorliegende Text ist ein Abdruck der *Globe Edition* (London, Ma
millan and Co.), edited by William G. Clark and William A. Wrigh
die ja auch die Herausgeber des sorgfältigen Textes des *Clarendon Press Shak
speare* (Oxford) sind. Einleitung und Anhang beweisen deutlich, daß d
Herausgeber die bekannten Werke von Sidney Lee, Alois Brandl und Ma
J. Wolff sowie die Neuausgaben der Schlegel-Tieckschen Übersetzungen vo
Hermann Conrad und die von Wolfgang Keller mit Vorteil benutzt hat.

Der Schulmann wird verstehen, warum eine Anzahl von kürzeren Stelle
gestrichen werden mußte. Es ist geschehen, ohne daß der Zusammenhang
irgendeiner Weise darunter litt. Die Lücken sind daran kenntlich, daß d
Zählung der Globe-Edition beibehalten wurde.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

---

162 B. Charles Kingsley, *The Water-Babies*. A Fairy Tale for a Lan
Baby. Mit Anmerkungen zum Schulgebrauch herausgegeben von Ann
Marquardsen. 1920. VI + 122 SS. Preis M. 1,60. Wörterbuch 46 S
Preis M. —,40.

In der Einleitung gibt die Herausgeberin eine kurze Lebensbeschreibun
von Charles Kingsley, würdigt seine Bedeutung als Mensch und Schriftstell
und schildert, wie er männlich und mutig den Kampf gegen die Sünden d
einzelnen und die sozialen Schäden aufnahm und den Materialismus und de
Skeptizismus seiner Zeit durch den Geist des Christentums zu überwinde
suchte. Die Romane *Yeast*, *Alton Locke* und *Two Years ago* behandeln sozia
Probleme. Später entstanden seine historischen Werke *Hypatia*, *Hereward t
Wake* und Kingsleys bestes Werk *Westward ho!*, das die Taten der Männ
von Devonshire in den Tagen der spanischen Armada verherrlicht.

*The Water-Babies*, ein Märchen, hat Kingsley 1862 auf die Bitte sein
Frau für seinen jüngsten Sohn geschrieben. Über die Entstehungsgeschich
berichtet uns Mrs. Kingsley in den von ihr veröffentlichten *Letters and Memori
of Charles Kingsley* das Folgende: "One spring morning, while sitting
breakfast, I reminded him of an old promise, 'Rose, Maurice, and Mary hav
got their book[2]) and Baby must have his'. He made no answer, but got u
at once and went into his study, locking the door. In half an hour l
returned with the story of little Tom. This was the first chapter of the Wate
Babies, written off without a check." Das so entstandene Buch enthält e
Märchen. Es erzählt uns die Erlebnisse eines armen, verwaisten, äußerlic

---

[1]) Diese Schreibung des Namens ist durchweg gewählt.

[2]) *The Heroes*, ein Buch, das sich mit den antiken Sagen beschäftigt.

und innerlich verwahrlosten Knaben, der als Schornsteinfegerjunge unter einem harten Meister ein elendes Leben führt. Im Fieberwahn springt der Knabe in den Fluß und wird nun in ein Wasserkind verwandelt. In seiner neuen Gestalt enthüllen sich ihm die Wunder der Wasserwelt in den Tiefen der Flüsse und der See. Das Ganze bildet eine naturwissenschaftliche Studie im Gewande eines Märchens.

Dem vorliegenden Bändchen liegt die Ausgabe der Clarendon Press (Oxford 1906) zugrunde. Trotz bedeutender Verkürzungen und Streichungen wird sich Kingsleys Erzählung auch in dieser Form sicherlich unter den deutschen Kindern viele Freunde erwerben.

Der in acht Kapitel eingeteilte Text ist sorgfältig bearbeitet. S. 50 Z. 23 ist das ‹d› in ‹ashamed› über die Zeile gerückt. — S. 51 Z. 29 ist guinea-pigs mit einem Bindestrich gedruckt, im Wörterbuch ohne ihn. Der Anhang und das Wörterbuch mußten ziemlich umfangreich werden, da eine Menge von Ausdrücken erklärt oder übersetzt werden mußten, die sich auf Fluß und See und ihre zahlreichen Bewohner beziehen. In den Anmerkungen S. 2 Z. 1 v. u. ist statt Anm. ‹Text S. 3 Z. 19› zu lesen. — Ib. S. 5 Z. 10 v. u. lies: *2)* st. *1)*. — Ib. S. 7 Z. 18 v. o. lies *4)* st. 3). — Ib. S. 7 Z. 6 v. u. lies: hear*t* st. hear*th*. — Ib. S. 9 Z. 14 v. o. lies: S. 17 Z. *2* st. S. 17 Z. *1*. — Ib. S. 9 Z. 3 v. u. lies: *22)* st. 23). — Ib. S. 13 Z. 18 v. u. lies: Z. *27* st. Z. 20. — Ib. S. 13 Z. 17 v. u. lies: sea-bull's-eyes st. sea-bullseyes. — Ib. S. 14 Z. 6 v. o. ist ‹so spricht› unverständlich. — Ib. S. 15 Z. 5 v. o. ist ‹aus Furcht› zu tilgen. — Ib. S. 18 Z. 7 v. u. lies: Hundsstern st. Hundestern. Eine Anmerkung vermisse ich zu S. 68 Z. 30: Professor Ptthmllnsprts. — Im Wörterbuch S. 20 lies: hailstorm st. hail*t*storm.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

---

163 B. *Lives of Great Men told by Great Men.* Für den Schulgebrauch herausgegeben von Prof. Dr. Rose. 1920. II + 76 SS. Anhang 34 SS. Preis M. 1,30. Wörterbuch 48 SS. Preis M. 0,40.

Die hier vorliegenden Lesestücke sind der trefflichen, von Richard Wilson im Verlage von Thomas Nelson & Sons (London 1911) herausgegebenen Sammlung: *Lives of Great Men Told by Great Men* entnommen. Die Auswahl ist so getroffen, daß außer einem hervorragenden Künstler, 5. *Turner* (S. 71—76), und dessen Biographen und begeistertem Anwalt, dem Kunstschriftsteller John Ruskin, nur Helden und Erfinder berücksichtigt worden sind: 1. *Oliver Cromwell* by Thomas Carlyle (S. 1—26), 2. *Flora Macdonald* by Sir Walter Scott (S. 27—40), 3. *Benjamin Franklin's Boyhood* by Himself (S. 41—59), 4. *The Boyhood of James Watt* by Samuel Smiles (S. 60—70).

Der Inhalt ist leicht faßlich und fesselnd und die Darstellung in einer dem Können der jugendlichen Leser angemessenen Sprache geschrieben. Einige Abschnitte werden sich schon zur Lektüre in der Obertertia eignen, andere, wie *Cromwell* und *The Boyhood of Turner*, wohl erst besser in der Sekunda zu lesen sein. Der erzieherische Wert der Ausgabe wird am besten charakterisiert durch den dem Originalwerke vorangestellten Sinnspruch aus dem Gedicht *A Psalm of Life* von Longfellow:

Lives of great men all remind us
We can make our lives sublime,
And, departing, leave behind us
Footprints on the sands of time.

Die Darstellung Carlyles ist im Ausdruck und Stil ganz dem Zeitalter Cromwells angepaßt, zahlreiche Proben aus den Briefen des Protektors kennzeichnen am besten seine streng puritanische Gesinnung und seine unbeugsame Willenskraft, die um so hartnäckiger dem gesteckten Ziele zustrebt, als Cromwell an seine göttliche Sendung glaubt oder doch bis zuletzt zu glauben heuchelt. Die Anmerkungen sind zu diesem Abschnitt überaus reichlich bemessen (S. 1—15), meist nach Ranke, *Englische Geschichte im 17. Jahrhundert.* Besonders fördernd, um das Streben der deutschen Jugend nach hohen Zielen zu wecken, sind die Kapitel 3 und 4, die Watts und Franklins Jugendjahre behandeln. Im Text S. 6 fehlt die Zeilenzahl 5. — Ib. S. 30 lies: *30* st. 35. — Ib. S. 40 in der Überschrift lies: Sir Walter *Scott.* — Ib. S. 47 Z. 5 lies: hasty-pudding, wie im Wörterbuch, ebenso S. 56 Z. 17: composing-stick. — Ib. S. 68 Z. 3 lies descen*t* st. descend. — Ib. S. 69 Z. 9 lies: tr*ees* st. tress. — Ib. S. 71 Z. 7 lies: débris, wie im Wb., st. debris. — Anmerkungen S. 5 Z. 8 v. o. fehlt *8)* vor Duke. — Ib. S. 7 Z. 1 v. u. fehlt *17)* vor Marston. — Ib. S. 9 Z. 17 v. u. muß die Klammer fehlen. — Ib. S. 10 Z. 14 v. u. lies: Z. *31* st. 30. — Ib. S. 12 Z. 13 v. u. fehlt: 11) vor These. — Ib. S. 18 Z. 17 v. o. lies: *27)* st. 28). — Ib. S. 25 Z. 1 v. o. lies: trust*ee* st. trustec. — Ib. S. 25 Z. 7 v. o. lies *11)* st. 1). — Ib. S. 30 Z. 17 v. u. steht die Klammer an der verkehrten Stelle. — Ib. S. 30 Z. 16 v. u. fehlt das Komma zwischen St. Paul's und Covent Garden. — Ib. S. 31 Z. 7 v. o. ist die Zahl *28, 8* unrichtig, es muß heißen *50, 16* u. *51, 19.* — Ib. S. 31 Z. 15 v. o. ist *23, 7* hinter Association falsch, statt dessen ist auf *6, 25* zu verweisen. — Ib. S. 31 Z. 19 v. o. lies: *61, 7* st. 1, 7. — Ib. S. 32 Z. 11 v. o. lies: *2, 29* st. 32, 29. — Ib. S. 33 Z. 6 v. u. lies: 33, *6* st. 33, 5. — Ib. S. 33 Z. 1 v. u. lies: 6, *17* st. 6, 12. — Ib. S. 33 Z. 17 v. o. lies: 49, *28* st. 49, 26. — Ib. S. 33 Z. 12 v. u. ist gedruckt Petition of *Rights*, im Text S. 3 Z. 16: Petition of Right. — Ib. S. 34 Z. 4 v. o. lies: *54*, 20 st. 24, 20. — Ib. S. 34 Z. 14 v. u. lies: 64, *29* st. 64, 30. — Ib. S. 34 Z. 12 v. u. lies: *27, 2* st. 8, 1. Im Wörterbuch S. 8 Z. 9 v. u. lies: klimmen st. klimmern. — Ib. S. 20 vermisse ich *gliding* als Substantivum.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

---

164 B. Samuel Smiles, *Duty, with Illustrations of Courage, Patience, and Endurance.* Mit Anmerkungen für den Schulgebrauch herausgegeben von G. Willenberg. Vom Verlage John Murray in London genehmigte Ausgabe. 1920. X + 117 SS. Anhang 44 SS. Preis M. 1,60. Wörterbuch 57 SS. Preis M. —,60.

Die vorliegende Schulausgabe von Smiles' *Duty* stellt einen Auszug aus der neuesten Auflage der im Verlage von John Murray in London erschienenen Originalausgabe dar. Durch Ausscheidung von mehreren Kapiteln, besonders solcher, die längere Abschweifungen von dem eigentlichen Thema bilden, ist es gelungen, die für eine Schulausgabe erforderliche Kürzung des Lesestoffs z

erreichen, ohne daß dadurch der Zusammenhang des Inhalts irgendwo unterbrochen wurde. Von der Berichtigung einiger Daten abgesehen, ist der Originaltext fast durchgängig unverändert geblieben. Ein Blick auf das Inhaltsverzeichnis läßt den reichen und vielseitigen Inhalt des Werkes erkennen: Chapter I: *Duty — Conscience.* — Chapter II: *Honesty — Truth.* — Chapter III: *Men who cannot be bought.* — Chapter IV: *Courage — Endurance.* — Chapter V: *The Sailor.* — Chapter VI: *The Soldier.* — Chapter VII: *Heroism in Well-doing.* — Chapter VIII: *Sympathy.* Es enthält das wertvollste Material für die Charakterbildung der Schüler. Kühner Wagemut, Tapferkeit, Ausdauer, Hilfsbereitschaft, Opferwilligkeit, Selbstverleugnung, Ehrlichkeit, Wahrheitsliebe, Unbestechlichkeit, sämtlich gegründet auf strenges Pflichtbewußtsein, das sind Tugenden, die hier unserer Jugend in einer Fülle von trefflichen, dem Leben entnommenen Vorbildern vor Augen geführt werden. Diese zahlreichen, meistens kurzen Geschichten aus dem Leben von Männern und Frauen aller Jahrhunderte und aller Nationen — von Sokrates, Regulus, Aristides, Leonidas über Columbus, Galilei herab bis auf Nelson, Miss Lees, Miss Grace Darling und viele andere von mehr oder weniger bekannten Namen —, in gutem, modernem und doch zugleich schlichtem Englisch, lassen sich ganz besonders zu Sprechübungen, Nacherzählungen und schriftlichen Ausarbeitungen verwerten.

Die Einleitung bietet eine kurze Lebensbeschreibung von Smiles (1816 bis 1904) und eine Charakterisierung der drei Gruppen seiner Schriften, in denen er sich als Geschichtsschreiber, als Beamter bei der Verwaltung von Eisenbahngesellschaften (1845—1866) und als Moralphilosoph betätigt. Die dritte Gruppe umfaßt die wertvollsten und am weitesten verbreiteten unter Smiles' Werken, nämlich *Self-Help*, with Illustrations of Conduct and Perseverance (1859); *Character*, a Book of noble Characteristics (1874); *Thrift*, a Book of Domestic Counsel (1879), und *Duty*, with Illustrations of Courage, Patience, and Endurance (1884), dem einige Jahre später noch ein fünftes Werk ähnlicher Art folgte, das den Titel führt: *Life and Labour*, or Characteristics of Men of Industry, Culture, and Genius. Smiles hat alle seine Lehren durch eine Fülle von kleinen Geschichten und vorbildlichen Beispielen aus dem praktischen Leben veranschaulicht, die den verschiedensten Berufen und Gesellschaftskreisen Englands, aber auch anderer Länder, namentlich Deutschlands, Frankreichs, Italiens, Spaniens und Amerikas, sowie dem Leben hervorragender Persönlichkeiten des Altertums entnommen sind; gerade dadurch ist es Smiles gelungen, die Lektüre dieser Bücher zu einer überaus anregenden zu machen.

Der Text ist überaus sorgfältig bearbeitet, die Anmerkungen und das Wörterbuch sind sehr reichhaltig, sie unterstützen die Vorbereitung aufs beste und regen zum Nachdenken über geschichtliche und sprachliche Fragen an. Im Text ist S. 39 die Zeilenzahl *5* ausgelassen. In der Anmerkung zu 84, 9 und 84, 28 f. ist gedruckt Skobele*w*, im Text Skobele*ff*. Anm. S. 29 Z. 6 v. u. lies: *10)* st. 11). — Anm. S. 30 Z. 7 v. o. fehlt *86* vor 19).

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

## 5. van der Wal, *Of Olden Times and New.* J. W. Wolters, Groningen.

Mrs. Oliphant, *The Fugitives.* Met verklarende aanteekeningen voor school en huis door R. R. de Jong. Kl. 8°. 177 SS. Gecartonneerd. 1911.

Robert Louis Stevenson, *Kidnapped; being the Adventures of David Balfour.* Door H. Weersma. 166 SS. Geïllustreerd, gecartoneerd. 1911.

A. Conan Doyle, *Uncle Bernac; a Memory of the Empire.* Door J. Coster. Tweede druk. 189 SS. Geïllustreerd, gecartoneerd. 1918.

Prijs à f 1,15.

Die drei Ausgaben gehören einer Sammlung an, die unter dem Titel *Of Olden Times and New* unter der Redaktion von L. van der Wal bei J. W. Wolters in Groningen herausgegeben wird. Sie enthält außerdem von Dickens *The Chimes*, *A Christmas Carol, Oliver Twist*, *The Cricket on the Hearth,* von Goldsmith *She stoops to conquer*, von Shakespeare *The Merchant of Venice*, *Julius Cæsar, A Midsummer Night's Dream*, von Sheridan *The School for Scandal*, von Swift *Gullivers Travels*, von Pemberton, *The Woman of Kronstadt.* Die Sammlung empfiehlt sich durch ihre äußere Ausstattung. Die erklärenden Anmerkungen sind in englischer Sprache abgefaßt, und nur hin und wieder ist mit dem Zusatz Du. (bisweilen ohne diesen) in den beiden ersten oben genannten Stücken die holländische Sprache benutzt, wo aus dem einen oder anderen Grunde eine englische Umschreibung nicht ausreichend schien.

Die Anmerkungen stehen unter einem Strich am Fuß der Seiten, im Text sind durch gesperrten Druck die Worte, die erklärt werden sollen, hervorgehoben; diese werden unter dem Text kursiv angegeben, z. B. *The Fugitives* p. 1 *Honeysuckle* = Kamperfoelie. Boks-of geitenblad wäre hier vielleicht besser gewesen, und noch besser der botanische Name Lonicera caprifolium. p. 2 *Lace* = kant ist wegen der Vieldeutigkeit des holl. *kant* nicht angemessen, warum nicht *a fine kind of network, texture, or trimming* (nach Stormonth, Dictionary of the Engl. Lang.)? Es ist erklärlich, daß manche Worte erklärt werden, die vielleicht als bekannt gelten konnten, und umgekehrt. So findet sich z. B. zu p. 7, 8 *in this great dim room* dim nicht erklärt, während p. 34, 1 zu *dim to her mental perception* bemerkt wird: Her mind could not understand it. Aus der Angabe wird aber die eigentliche Bedeutung von dim (dunkel, trübe) nicht recht klar. Ich erwähne noch, daß zu p. 176 "*unhousel'd, disappointed, unanel'd*" die Erklärung: (Shakespeare) = Niet voorzien van de Heilige Sacramenten der stervenden, onvoorbereid, wenig befriedigt. Hier lag gar kein Grund vor, der englischen Erklärung aus dem Wege zu gehen, und die gegebene ist nicht ausreichend. Statt dessen: Shakesp. Hamlet I 5, 77: *unhousell'd* = not having received the sacrament (de hostie); *disappointed* = unprepared (appointment, preparation for death); *unanel'd* = not having received extreme unction (ags. *ele*, oil). Die Erklärung im allgemeinen läßt insofern zu wünschen übrig, als die eigentliche Bedeutung der Wörter im dunkeln bleibt; wenn z. B. p. 123 *A furtive look* erklärt wird durch: A secret look, with the hope that it escapes observation, so ist daraus die Grundbedeutung von *furtive* (stolen, Du. verstolen wie im Deutschen) nicht zu erkennen.

Über die Anmerkungen zu *Kidnapped* ist dasselbe zu sagen wie über die zu *The Fugitives*. Auch hier findet sich Entbehrliches, während anderseits bisweilen eine Erklärung erwünscht sein würde; z. B. p. 3 "of a surety = most certainly" ist, wenn es sich bloß um eine Umschreibung handelt, überflüssig; wohl konnte bemerkt werden, daß die Wendung selten ist, dafür gewöhnlich to be sure. Dagegen fehlt p. 3 eine Erklärung zu he *lighted on* a big boulder (*to light*, to descend from, *to settle*). p. 5 fehlt zu rowans (Ebereschen) die Angabe der Aussprache (rauənz). p. 12 *to fathom* = to understand: läßt die Grundbedeutung von to fathom nicht erkennen (ergründen, abmessen, to comprehend, to reach, to master, to try the depth). Zu p. 13 "dinnae fly up in the snuff at me" (fahre, ziehe nicht los gegen mich) ist keine Erklärung gegeben. Bei *to indulge* (a hope) = to harbour, to entertain: wird die eigentliche Bedeutung von to indulge nicht ersichtlich (to yield without constraint). p. 15: *A peat-hag* = a tract of wet land (a bog) from whence peat has been dug: es fragt sich, ob peat (turf) als bekannt vorausgesetzt werden kann; ebendaselbst *pit* in *pit-mirk* = dark as the pit. p. 22: *relaxed my joints* = made me feel weak and slack. Durch die Erklärung wird der Schüler verhindert, sich um die eigentliche Bedeutung von *joints* zu bekümmern. Ebenda fehlt die Angabe der Aussprache zu tow-row (toᵘ'rau). Zu p. 33 *the sough* (sŭch) *gaed* (für went) *abroad* fehlt jede Bemerkung (*sough* Aufsehen erregendes Gerücht); ebenda *ance* für *once*. p. 124 *driegh* (? dry) ist nicht erklärt. p. 147: Durch die zu *to gallivant* gegebene Erklärung wird der Zusammenhang des Wortes mit *gallant* nicht erkannt (die Kur schneiden, kokettieren, in Gesellschaften laufen). p. 163 fehlt die Angabe der Aussprache bei Argyll (āʳgai'l), und bei *transition* = change from one place to another wäre vor change hinzuzusetzen: passage or, um die Bedeutung »Übergang« zu vermitteln. Für Lord Advocate p. 164 fehlt die Übersetzung: Generalanwalt.

Mit *Uncle Bernac*, das in 2. Auflage vorliegt, sind sowohl im Texte als in den Anmerkungen Änderungen wahrnehmbar, im Texte, da die Betonung einzelner Wörter durch fetten Druck eines oder zweier Buchstaben bezeichnet (z. B. auf p. 1 unt**ax**ed, N**or**mandy, f**am**ily, est**a**tes) oder die Aussprache in kursivem Druck einem Worte geradezu in Klammern beigegeben worden ist: troubles (*trɒbl'z*), possessor (*pəzesə*), ferner durch kursiven Druck einzelner Worte: I *am* sure, *by heart*, to *fly* frow the country auf Spracheigenheiten aufmerksam gemacht wird. (Bei allen drei fehlt eine Übersicht über die phonetische Umschrift, die hinzugefügt werden mußte.) In den Anmerkungen ist für den kursiven Druck der zu erklärenden Wörter Antiqua eingetreten, ferner kursiver Druck für einzelne Wörter in den Beispielen, die zur Erläuterung des Sprachgebrauches häufig beigefügt werden, endlich kursiver Druck für die holländische Übertragung, die hier regelmäßig der englischen Umschreibung folgt; so z. B. auf p. 1. None the less = nevertheless; *niettemin*. — I went over = I read. Cp. I have some papers of importance to *look over*. He took a bundle of notes from his table and *glanced* them *over* (= *zag ze vluchtig door*) usw. Was zu der Beigabe der holländischen Übersetzung den Anstoß gegeben hat, weiß ich nicht: der Grundsatz der sog. Reform- oder einsprachigen Ausgaben wird damit durchbrochen. Dem Deutschen freilich, der die Ausgaben benutzen will, wird diese Beigabe, die ihn zugleich mit der niederländischen Sprache bekannt macht, nicht unwillkommen und

stellenweise interessant sein, so z. B. p. 148 to write away: *er op los schrijven*; p. 149 to chat away: *er op los babbelen.* Daher finde ich auch in The Fugitives p. 78 bei: "*to condescend* = to deign, Du. zich verwaardigen" den Zusatz wegen to deign (lat. dignari) durchaus angemessen (deutsch: 'sich herablassen' würde freilich für condescend besser passen). Im übrigen sind die Änderungen zweckmäßig, die Beigabe der Beispiele dankenswert. — Zu p. 3 (above one of the seals) there was written in English the two words, 'Don't come.' wird bemerkt: *was* is grammatically wrong for *were.* Das Verdammungsurteil ist nicht gerechtfertigt. J. Coster hätte vielmehr den Grund angeben sollen, weshalb hier *was* und nicht, wie man wegen *the two words* vielleicht erwartet, *were.* The two words ist nur voraufgeschickt Apposition zu *Don't come:* was war da geschrieben? Die Antwort, eigentlich drei Worte, gilt als eine Einheit. p. 10 His giant presence loomed over the contiment (lies continent). giant presence ist durch *reuzengeest* erklärt mit dem Zusatz gigantic figure: *reuzengestalte,* giant's strength: *reuzenkracht.* Die Worte giant presence konnten als bekannt vorausgesetzt werden, aber to loom (sichtbar werden, aufragen, to be seen imperfectly, or when seen through a mist, to appear larger than the real size, and indistinctly) bedurfte einer Erklärung. Zu inchoate (p. 10) wird beigefügt (*inkoueit*): da inchoate hier Adjektiv ist, muß . . *eit* in . . *ət* oder . . *ät* abgeändert werden. p. 16: when at last I *did* come off them: Die Bedeutung, die *off* hier hat, wird erst p. 87 zu off the Norman or Breton coast angegeben. p. 17: Der botanische Name für cotton-gras *wolle*-gras ist Eriophŏrum latifolium. Zu absorbed p. 23 = deep, *verdiept* werden zwei Beispiele für deep angegeben: mit deep wird aber die eigentliche Bedeutung von absorbed nicht erfaßt; besser ist p. 44: all-absorbing. The drama occupied him wholly, made him forget all about him: *het drama nam zijn heele doen en denken in beslag.* p. 32: I gathered = inferred = concluded: ik maakte op. Diese Erläuterung kehrt noch mehrfach wieder mit geringen Veränderungen. Daraus geht die Grundbedeutung von *to gather* nicht hervor; es lag hier nahe, an Du. (ver)gaderen und an engl. together zu erinnern und daraus die Bedeutung to infer, to conclude abzuleiten. p. 39 scooped ist nicht erklärt, ebenso squeamish p. 40, squirts p. 146, settee p. 181. Zu 'Indeed!' = Really? = Is it so? *Zoo?* Vorhergeht: It is not possible *for* me to change. Danach muß aber für so? *Is it not?* eintreten. An Druckfehlern habe ich in dem Bändchen über 40 gezählt, das ist etwas viel. — Dem Leser dürften kurze Angaben über die Verfasser erwünscht sein. Über Robert Louis Stevenson gibt u. a. F. Stoy in *The Stevenson Text Book,* Dresden, Gerhard Kühtmann, 1911, p. XIII—XVIII, die nötige Auskunft.

Ich habe die drei Bändchen mit Genuß gelesen und glaube nicht, daß sich gegen ihren Gebrauch für Schule und Haus ein Einwand erheben läßt. Die gemachten Ausstellungen fallen dabei nicht ins Gewicht, im allgemeinen sind Text und Anmerkungen zweckentsprechend; daher lassen sich die Bändchen, deren Preis, in Anbetracht der dauerhaften Kartonnage und des eindrucksvollen Bilderschmucks kaum so hoch wie der immerhin billige eines Tauchnitzbandes ist, auch für Deutsche angelegentlich empfehlen.

Dortmund, den 1. Mai 1919. C. Th. Lion.

# MISZELLEN.

## ITALIENISCHES BEI SHAKESPEARE.

Die Bedeutung des Namens *Corambis*, den Shakespeare in der ersten Quarto des *Hamlet* gebraucht, habe ich in Bd. 43, 292 dieser Zeitschrift zu erklären versucht; er wird in $Q_2$ durch *Polonius* ersetzt, und auch dieser Name hat eine Bedeutung. *Portare i polli* und *essere pollastriere* hatte im 16. Jahrh. — ob noch heute, vermag ich nicht zu sagen — die Bedeutung von 'Kupplerdienste leisten'. *Parentadi di Pollonia* heißen kupplerische Verbindungen (Cecchi, *Diamante* I 2, 1557 bzw. 1585). Pol(l)onius ist also der Kuppler, der Träger der Liebesbriefe, *polli*, frz. *poulets*, ohne daß behauptet werden soll, daß Shakespeare die Bedeutung kannte.

Die Abendmesse in *Romeo* IV 1, 38 wurde von der älteren Shakespearekritik vielfach als ein Beweis von Shakespeares Unkenntnis katholischer Bräuche verwertet. Theodor Elze hat demgegenüber nachgewiesen, daß im 16. Jahrh. Abendmessen in Verona gehalten wurden, und schloß daraus, daß der Dichter in Verona gewesen sein müsse. Die Abendmessen bildeten aber keine Spezialität dieser Stadt, sondern solche fanden auch in Florenz statt, so heißt es bei Cecchi, *Figlinol prodigo* I 1, *alla Nunziata le* (die Messen) *durano presso a vespro.* Es scheint danach, daß Abendmessen damals in Italien allgemein gebräuchlich waren.

Berlin. Max J. Wolff.

---

## MILTON — DER ALBINO.

Zwei Angriffe auf Milton sind einander in letzter Zeit gefolgt. Der erste wurde von S. B. Liljegren (*Studies in M.*, Lund 1918) mit geschichtlicher Methode so geführt, daß das neue Licht, in dem Weber, Troeltsch, Pio usw. den Protestantismus des 17. Jahrh. sehen lehrten, auf die Person, das Leben und Werk des Dichters gelenkt wurde. Überall wurde bei Milton Spur und Wirksamkeit eines egozentrischen und machthungrigen Geistes herausgelesen.

Gegen einen solchen Vorstoß, wie groß oder gering man dessen Tragweite auch einschätzt (vgl. meine Besprechung: Deutsche Literaturzeitung 1919 Nr. 6), ist methodisch natürlich nichts einzuwenden.

Eine ganz andere Waffe hat kürzlich Mutschmann (Beibl. z. Anglia, Nov., Dec. 1919) gegen den Sänger des *Verlornen Paradieses* gebraucht. Er bezichtet ihn des Albinismus. Was Jahrhunderten verborgen blieb, jetzt ist es offenbar: Milton litt an Pigmentmangel, er besaß von Kind an weißliche Haare und glänzendrote Pupillen und eine diesen körperlichen Degenerationserscheinungen entsprechende psychopathische Veranlagung! Dieses erstaunliche Resultat, noch mehr aber die Methode, mit der Mutschmann es gewonnen hat, veranlaßt mich, kurz auf sie einzugehen.

Wie erschüttert zunächst Mutschmann die Überlieferung von der äußeren Erscheinung des Dichters? Er erklärt ohne weitere Begründung alle Bildnisse Miltons mit einer Ausnahme für unzuverlässig und nimmt nur das von 1645 aus, weil es den älteren Milton anscheinend mit Gesichtsrunzeln, zu dessen Mißfallen, dargestellt hatte. Auf diese Runzeln aber stützt der Verfasser seine Albinotheorie. Warum kein Bild Milton mit weißen Haaren und roten Augen abkonterfeit hat, wird nicht weiter erwähnt. Vorteilhafte Beschreibungen der äußeren Erscheinung des Dichters werden als »Verschleierungsversuche« der neupuritanischen Propaganda des 19. Jahrh.s von vorneherein gebrandmarkt. Nur die Schilderung des Antiquars Aubrey wird ernst genommen: "He had light brown (abrown) hair; his complexion exceeding fair; oval face; his eyes a dark grey." Und zwar wird das Hauptgewicht hierbei von Mutschmann auf den Zusatz "abrown" gelegt. Dieser gibt nach Verf. den wahren Sachverhalt an, der verdeckt werden sollte (!). Dabei ist nach dem N.E.D., wie einleuchtet, das Wort *abrown* nur von Aubrey an den Rand gesetzt "by way of synonym for *light brown*". "Auburn" (= "abrown") hatte nämlich zu Miltons Zeiten nicht die Bedeutung eines rötlichen Braun, sondern eines hellen Braun oder Gelb. Da weiter zu der Bestimmung dieser Farbabstufung als Grenzfall das Weiß genannt wird (N.E.D. 1649. Drumm. of Hawth. Jas. I Wks. 1711, 16. His hair was abourn, a colour between white and red), schließt Mutschmann, daß Milton weißes Haar gehabt habe. Ebenso wird natürlich aus der Bemerkung über seine Gesichtsfarbe wie aus der Tatsache, daß er als Jüngling "the lady" genannt wurde, sofort gefolgert,

daß Miltons Haut anormal weiß gewesen sei. Die Stringenz der Beweisführung spricht für sich selbst. Der Satan im *P. L.* ist nach Verf. (der hier Anregungen von Liljegren auf die Spitze getrieben hat) das vollendete Selbstbildnis Miltons. Satan ist albinohaft bleich, und in der Stelle: "Cruel his eye", P. L. I 604, ist nach Verf. selbstverständlich kurzerhand »eine Anspielung auf das rote Feuer in der Pupille des Albinos zu erblicken«. Wie bei derartigen Gedanken der Ernst wissenschaftlicher Untersuchung gewahrt werden konnte, ist mir nicht verständlich. — Es wird weiterhin von Mutschmann behauptet, daß Miltons Zeit den Albinismus und also auch die damit verbundene psychische Minderwertigkeit nicht kannte. Umsoweniger ist einzusehen, warum Miltons Zeitgenossen ihre Beobachtungen zu verschleiern suchten und nicht naiv die auffallende Tatsache feststellten, daß er weiße Haare und rote Pupillen besäße.

Bis hierher ist der M.schen Arbeit nichts weiter vorzuwerfen als die tatsächliche Unbegründetheit ihrer Prämissen. Erst in dem Augenblick, wo sie versucht, den Albinismus aus der Miltonschen Dichtung selbst abzuleiten, beginnt sie, eine symptomatische Bedeutung zu gewinnen, der es gebührt, daß man ihr grundsätzlich entgegentritt. Einer leider recht allgemein gewordenen Strömung folgend, benutzt sie nämlich Gedanken der psychoanalytischen Bewegung, um diese für ihren literarhistorischen Zweck zu mißbrauchen. Es ist bezeichnend, wie vorgegangen wird. Als »verdrängtes« Grundmotiv wird eine albinohafte Lichtscheu Milton insinuiert. Von dieser wird behauptet, daß sie seine ganze Lebensweise bestimmte (nächtliches Studieren) und in seinen Werken zur Darstellung drängte. Wenn Milton irgendwo den Tag preist, ist dieses nach Mutschmann unaufrichtig. Aufrichtig ist nach Verf. nur das Lob der Dunkelheit. Im *Penseroso* wird das Musterbeispiel der Selbstdarstellung eines egozentrischen Albinos gesehen. Und auch für den gesamten Plan zum *P. L.* ist nach Verf. entscheidend, daß in diesem die dem Dichter so notwendige Darstellung des Licht- und Sonnenhasses die Hauptrolle spielen und in dem Höllenfürsten, Satan, dem »Fürsten der Dunkelheit« (P. L. X 383) einen Helden finden konnte. — Die dieser Theorie zugrunde liegenden Prinzipien sind folgende: Ein geistiges Werk, eine Dichtung, ist von dem Interpreten nicht als das zu nehmen, als was sie sich gibt. Die in ihr liegenden Intentionen und Wirkungen sind nicht als bare Münze zu betrachten. Sie bedeuten »eigentlich« etwas anderes,

nämlich einen »psychischen Befreiungsprozeß«, die Entladung irgendeiner seelisch drückenden Schwäche. Wenn man diese herausgefunden hat, kann man das gesamte geistige Werk auf den belastenden Punkt in der Person des Dichters zurückführen. — So sicher es ist, daß eine Dichtung nicht nur das Ergebnis bewußten Willens, sondern auch eines unbewußten Reflexes ist, so verkehrt ist es (dieses sei hier den psychoanalytischen Literarhistorikern entgegengehalten), alles als unbewußten Reflex ansehen zu wollen und vor allem das gesamte geistige Werk auf die wenigen Motive zurückzuführen, die durch die Begriffe der Freudschen Schule mit göttlicher Allmacht bekleidet werden. Es gibt im Innern des Menschen noch andere Inhalte als solche, die verdrängt werden und zur mechanischen Entladung treiben. Die ganze Sphäre sittlicher Stellungnahmen und sittlicher Beherrschung fällt z. B. in dieser Seelenauffassung fort. Es ist hier dann ferner gegen diese Art psychoanalytischer Literaturbetrachtung anzuführen, daß sie die wesensmäßige Unabhängigkeit geistiger Akte von dem »Seelischen« der Psychoanalyse, die Selbständigkeit und Eigenart geistiger Werke und ihr besonderes Leben in der Geschichte vollkommen verkennt. Durch ihr Neurosenwittern kommt diese Einstellung dazu, den Bereich des Krankhaften zu überschätzen und verfällt so in den Fehler des Irrenarztes, der bei Hölderlin Wendungen und Ausdrücke zum Kennzeichen des Krankhaften nahm, die von Horaz und Pindar her, den Messias und die Bibel nicht zu erwähnen, durchaus verständlich sein konnten. (Vgl. Hölderlin-Ausgabe: v. Hellingrath I S. 9.) Auch Miltons Schilderung der Dämmerung und Dunkelheit, z. B. im *Penseroso*, ist außer aus dem einfachen Grunde, daß die Beschreibung des Schattens von einem allgemeinen, hohen poetischen Reiz ist, verständlich durch den überlieferten Melancholikertypus, dem von Chaucer bis Shakespeare und weiterhin stets als Lieblingsort und Hintergrund dunkle Täler und schattige Wälder zugewiesen wurden. (Vgl. das Material bei Gustav Arthur Bieber, Der Melancholikertypus Shakespeares und sein Ursprung, Heidelberg 1913; Angl. Arb. von L. L. Schücking.) Daß »braun« ein Lieblingswort des Dichters für dichten Laubschatten ist, ist eine Einzelheit, die mir z. B. durchaus nicht albinistisch verdächtig, sondern aus der gesamten damaligen Farbenauffassung geschichtlich erklärlich erscheint. (Man vgl. die sogenannte Braunmalerei; Sizeranne, La Peinture Anglaise Contemporaine; Paris 1899, S. 232 ff.)

Es scheint mir kein Grund vorhanden, zu Anormalitäten als Erklärung zu greifen, solange normale Verständniszusammenhänge naheliegen. Mutschmann gibt selbst zu, daß nach fachkundigem Urteil (Prof. Bielschowsky) der Verlust des Sehvermögens bei Milton auf eine vom Albinismus gänzlich unabhängige Erkrankung des Augenhintergrundes zurückgeht. Warum sollen wir daher die bei einem normalen augenleidenden Menschen durchaus verständliche gelegentliche Gefühlsbetonung der Schilderung des Lichts auf eine Degenerationserscheinung zurückführen? Gegenüber Mutschmanns Auffassung, es sei für Miltons Albinismus entscheidend, daß er erst nach der Erblindung die seelische Freiheit hatte, das Licht selbst darzustellen und zu preisen, ist die natürlichere Erklärung, daß für den Sehenden das Licht in seinem Spiel, d. h. in seiner Abwechslung von Helligkeit und Dunkel, reizvoll war, während erst nach der Erblindung in dem Dichter die Sehnsucht nach dem Licht überhaupt im Gegensatz zur absoluten Finsternis entstand.

Göttingen. Gustav Hübener.

---

## HAMBURGER LEITSÄTZE ÜBER »DIE STELLUNG UND REFORM DES NEUSPRACHLICHEN UNTERRICHTS IN DER SCHULE«,

beschlossen von der Neuphilologenschaft von Groß-Hamburg am 5. Juni 1920.

1. Als neusprachliche Schulfächer sind außer dem Englischen, Französischen und Spanischen die Sprachen anzusehen, deren Pflege durch besondere örtliche Verhältnisse geboten ist, wie z. B. das Portugiesische, Italienische Russische, Polnische, Niederländische, Dänisch-Norwegische und Schwedische.

   Während das Portugiesische, das Italienische, das Russische und Polnische, das Niederländische, Dänische und Schwedische vorwiegend für einzelne Teile Deutschlands für die Schule in Frage kommen und dementsprechend auch eine wissenschaftliche Förderung auf den zuständigen Universitäten erheischen, hat in allen deutschen Ländern die Schule die Aufgabe, das Englische und Französische wie bisher, außerdem jedoch das Spanische als die Sprachen von drei wichtigen Kulturkreisen von europäischem Bildungswert zu pflegen.

2. Dem äußeren Aufbau der betreffenden Schulart entsprechend, ist das Englische, Französische, Spanische, Italienische und Russische sowohl als Pflichtfach als auch als wahlfreies Fach vorzusehen. Es ist zu erstreben, daß diese fünf Sprachen von solchen Lehrkräften unterrichtet werden, die eine entsprechende Lehrbefähigung im Hauptfach nachzuweisen vermögen.

Das Portugiesische, Polnische, Niederländische, Dänische und Schwedische sind in den Ländern Deutschlands, in denen diese Sprachen ein Schulfach bilden, nur als wahlfreies Schulfach einzuführen.

3. Für die Vorbildung des Neuphilologen auf der Universität wird insbesondere empfohlen:

a) daß er mit dem Studium einer Fremdsprache als Hauptfach nur dann das Studium einer zweiten Fremdsprache als Hauptfach verbindet, wenn die letztere dem gleichen Sprachkreise angehört (Französisch und Spanisch, Russisch und Polnisch, auch Englisch, Niederländisch, Dänisch und Schwedisch),

b) daß ihm durch eine zweckmäßigere Gestaltung der Universitätslehrpläne die Möglichkeit gegeben wird, das Studium der Fremdsprache mit dem nichtsprachlich-literarischer Fächer, wie Philosophie, Geschichte, Geographie, Wirtschaftswissenschaft, Rechtswissenschaft, Kunst usw. zum Zwecke der Erweiterung seines fremdsprachlichen Studiums nach der auslandskundlichen Seite erfolgreich zu verbinden.

c) Ein längerer, unter Umständen auf die Studienzeit anzurechnender Aufenthalt im Auslande ist grundsätzlich zu fordern. Solange er nicht allgemein möglich ist, aber auch späterhin, haben die Länder wie Gemeinden im Anschluß an die Universität für die Einrichtung von Ersatzkursen oder Vorlesungen zu sorgen, in denen akademisch gebildete Nationale die betreffende Sprache und Kultur vertreten.

4. Es wird eine weitere Entwicklung in dem inneren Aufbau des fremdsprachlichen Unterrichts in dem Sinne gefordert, daß als Hauptaufgabe des Unterrichts die Weckung des Verständnisses für die geistige und materielle Kultur des fremden Volkes, insbesondere in neuerer Zeit, auf fremdsprachlicher Grundlage anzusehen ist. Die grammatisch-logische Schulung tritt als Ziel des Unterrichts zurück. Diesen Forderungen ist bei der Gestaltung des den Neuphilologen vorbildenden Universitätsunterrichts, bei der Aufstellung und Durchführung der Lehrpläne und der Prüfungsordnungen auf der Schule sowie bei der Herstellung und Einführung der Lehrmittel Rechnung zu tragen.

5. Für die einzelnen Schularten der Einheitsschule ist jeweils außer der modernen Fremdsprache, die als erste Pflichtsprache dargeboten und durchgeführt wird, eine der unter Ziffer 2, Absatz 1 genannten Fremdsprachen vorzusehen, die durch Wahl des Schülers für ihn zur Pflichtsprache wird. Grundsätzlich soll ein Schüler nicht mehr als zwei lebende Fremdsprachen als Pflichtfächer betreiben.

6. Für Hamburg werden nach Maßgabe der vorstehenden Richtlinien als Fremdsprachen gefordert:

a) Pflichtsprachen: Englisch, Französisch, Spanisch,

b) wahlfreie Sprachen: Englisch, Französisch, Spanisch, Portugiesisch, Russisch, Niederländisch, Dänisch und Schwedisch.

